الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة العقيد الحاج لخضر – باتنة-

قسم اللغة العربية وآدابـــــــــــــها

النثر السردي في الأدب الأندلسي في القرنين الخامس والسادس الهجريين

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الأندلـسي

لجنة المناقشـــــة

د.عـــيسى مـــدور	أستـــــاذ محاضـــر	جـــامعة باتنـــة	رئيســـــــا
د.مـحـــمـــد زرمـــان	أستاذ التعليم العالي	جـــامعة باتنـــة	مشرفا مقـررا
د.محمد لخضر الزاوي	أستـــــاذ محاضـــر	جـــامعة باتنـــة	عضوا مناقشا
د.بلقاسم دكدوك	أستـــــاذ محاضـــر	جامعة أم البواقي	عضوا مناقشا

إعداد الطالب: زهير لعباسي

إشراف الدكتور: محمد زرمان

السنة الجامعية: 1432/1431هـــ- 2011/2010





مقدمة

الحمد لله الذي جمل الإنسان بالبيان وجمل البيان بالقرأن فالإنسان دون بيان حيوان أبكم والبيان دون قرأن كلام أجذم وذو البيان والقرآن هو الأكمل الأعظم وبعد :

قليلة هي الأمم التي حافظت على تراثها السردي فهو يمثل تفكيرها ومسيرة حياتها ورؤيتها نحو الكون والوجود.

وإذا تحدثنا عن المنجز السردي العربي فإنه يتمظهر تاريخيا بأكثر من منجز منها: (كليلة ودمنـــة ألف ليلة وليلة...).

ولكن يظل السرد الأندلسي علامة مميزة في تاريخ الحضارة الإسلامية العربيـــة لأنهـــا تتميـــز بالنبوغ والعمق في الطرح. إذن فالسرد في الأندلس كانت ثمرة يانعة من ثمرات الثقافة الإسلامية والعربية وولدت في ظل تلك الحضارة العريقة نامية عملاقة مكتملة النضوج مهيأة لها كل أسباب النجاح الفني والعمق الفكري.

وهذا ما دفعني إلى الخوض في هذا المجال، فالدراسات الأندلسية لم تلق من الباحثين العناية الكافية التي تناسب ماهو عليه من القوة والجودة، فهو لايزال بحاجة إلى الدراسات الجادة التي تكشف عن أسرار وكنوز هذا التراث الذي خلقته حضارة الإسلام التي عاشت ردحا من الزمن في الأندلس فأصبحت هذه الجزيرة مركز إشعاع وسط تلك الظلمات الحالكة التي تتخبط فيها أوروبا كلها في ذلك الوقت. إذن فالأبواب مفتوحة أمام الباحثين خاصة أن هناك موضوعات لم تأخذ نصيبها من الدرس والمتابعة خاصة ما يتعلق بالنثر السردي، منها فعلى الرغم من ولوج بعض الباحثين لقضايا النثر الأندلسي، إلا أننا أمام كم هائل من الموضوعات التي تنتظر سبر أغوارها والكشف عنها ولطالما راودني حلم دراسة هذا الأدب الثري ومعالجة القضايا التي تتعلق بالسرد ومن الموضوعات التي ألحت علي كثيرا وأنا أدخل في دائرة الأدب الأندلسي موضوع النثر السردي وبعد بحث ومراجعة وقع اختياري على حقبة زمنية فجاء موضوع دراستي عن النثر السردي في الأندلس واخترت حقبة زمنية من تاريخ الأندلس (القرنين الخامس والسادس) ولهذه المرحلة خصوصيتها الحضارية، بحيث تميز أدبها بالاستقلال التام عن المشرق وبروز فطاحلة كتَّاب النّثر في هذه المرحلة.

ومما زاد من رغبتنا في طرق هذا الموضوع ملاحظتنا أن المهتمين بدراســـــة الأدب الأندلسي -على قلتهم- انصرفوا إلى دراسة الجانب الشعري باعتباره الأظهر والأشهر في محاكاة المشارقة لذا اخترت أن يكون بحثي هذا في الجانب النثري من هذا الأدب لعلي أصل رحما مقطوعة، وأقدم بعض الخدمة لتراث الفردوس المفقود.

إن بنية العنوان تتشكل من النثر السردي في الأدب الأندلسي في القرنين الخامس والسادس وبذلك تتحدد الإشكالية في: ما السرد؟ وما اتجاهاته؟ وهل يوجد نثر سردي في الأدب الأندلسي؟

- هل يمكننا الفصل اجناسيا بين السرد والفنون الأخرى (المقامة، الرسالة، الشعر...)؟.

- هل يمكن دراسة النصوص التراثية وفق المناهج الحديثة؟.

- ماهي خصائص البنية السردية للقصة في الأدب الأندلسي؟ وماهي الإشكالات التي يطرحها حقل السرديات في الأندلس نظرا لتعدد أنساقه؟

- ماهي خصوصية النثر السردي في الحقبة الزمنية المدروسة(القرن 5هـ-6هـ)؟

لذا جاءت هذه الدراسة لإبراز الجوانب السردية في النثر الأندلسي، فراحت تبحث عن البنى السردية وما تحققه من أبعاد معرفية ودلالية.

إن الدراسات القديمة التي انطلقت من النثر الأندلسي مركزة اهتمامها على هذا الفن أو جانب منه، كان لها فضل الريادة -مع اعترافي بالاستفادة منها- والتي مست الجانب السردي- فيما اطلعت عليه- ومن هذه الدراسات:

- النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، لحازم عبد الله، الصادر عن دار الرشيد للنشـــر بغداد، 1980م.

ويدرس هذا الكتاب الحالة السياسية والثقافية والاجتماعية لعصر الطوائف والمرابطين، ويعرض سمات الازدهار العلمي الذي بدأ منذ القرن الرابع الهجري، ذاكرا أن انقسام الدولة إلى دويلات سبب تنافسا بين الأمراء في تقريب العلماء وتكريم الأدباء وتشجيع الحركة العلمية، كما أن هناك

أمراء وأدباء وعلماء يعنون بالثقافة والأدب، وأن تقدم الحالة الاقتصادية ووفرة الأموال أغنى الفترة وأثر في التقدم. ويتناول الكتاب دراسة الرسائل الدينية والاجتماعية والإخوانية والسياسية أو الديوانية، ورسائل وصف الطبيعة والربيع والأرض والزهر والشجر والماء والليل والنهار ووصف القلم والمداد والكتابة، ووصف الحرب والإنسان وبعض أنواع الحيوان. كما يتناول النثر القصصي الذي ينقسم إلى خيالي وواقعي، ثم يتناول المقامات الأندلسية في نشأتها وعلاقتها بالمقامة المشرقية، وخصائصها، والفرق بينها وبين المقامات المشرقية. ويختتم الكتاب بعرض سمات وخصائص النصوص سواء ما يتعلق منها باللفظة المفردة أو العبارة أو الجملة.

- النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس، لعلي بن محمد، الصادر عن دار الغرب الإسلامي ببيروت، 1990م.

يتيح هذا الكتاب دراسة النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس متناولا مضامينه وأشكاله. فيتناول بداية الحديث عن الحياة السياسية والثقافية متناولا الظروف التاريخية التي عصفت بالبلاد الأندلسية في سنوات قليلة، ونقلت أهلها من القوة والعزة إلى الضعف والمذلة والشتات والخضوع لأعدائهم من النصارى الأسبان وحلفائهم من الأوروبيين، وقيام الكيانات السياسية الهزيلة التي حكمها من عرفوا "بملوك الطوائف". ثم يدرس الحياة الثقافية في الأندلس القرن الخامس ويحاول أن يبين الواقع السياسي وآثاره في الحركة الأدبية، مركزا على النثر الأندلسي منذ الفتح إلى مطالع القرن الخامس. ثم يخصص الحديث بعد ذلك على دراسة تطبيقية موسعة لأشكال النثر، وقوالبه الفنية، وقد صادف فيه من أمر التمييز بين أجناسه، واستعمال المصطلحات المناسبة له.

أو بعض الدراسات التي تتناول جانب من جوانب النثر السردي نذكر منها:

- إبراهيم موسى جاسر السهلي: تجديدات الأندلسيين في النثر العربي، (رسالة ماجستير) جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1987.

وقد عرض فيها تأثر أدباء الأندلس بالمشرق وتجديدهم في مختلف الفنون والأغراض خاصة النثري منه، وقد قدم لنماذج ثلاثة هي "التوابع والزوابع" لابن شهيد، "حي بن يقظان" لابن طفيل "طوق الحمامة" لابن حزم".

- مي محسن حسين: المقامات اللزومية لأبي طاهر محمد بن يوسف السرقسطي (دراسة أسلوبية) رسالة دكتوراه، جامعة التربية للبنات، قسم اللغة العربية، بغداد،2005.

وقد عرضت فيها طبيعة التشكيل الفني في مقامات السرقسطي من وجهة أسلوبية من خلال الشكل اللغوي للمقامة (المستوى الصوتي، التركيبي، الدلالي).

وبعد استقرائنا لبعض الرسائل الأندلسية التي تحوي الخصائص السردية ارتأينا تقسيم الدراسة إلى ثلاثة فصول يسبقها تمهيد وتعقبها خاتمة.

أما الفصل الأول: فقد تناولنا فيه مقاربة لمفهوم السرد من جانبيه اللغوي والاصطلاحي، وكذا المقاربة الحداثية لهذا المصطلح. ولم نغفل الجانب التاريخي للسرد وذلك في التراثين (العربي، الغربي) وبعدها عن السرد ونظرية الأنواع الأدبية.

أما الفصل الثاني: فكان عن النثر السردي الأندلسي وتعدد الأنساق المعرفية وتناولنا فيه عن تأثر النثر الأندلسي بنظيره المشرقي باعتباره أنه لم يوجد من عدم، وقراءة هذا الوافد من قبل الأندلس ثم دراسته ومعارضته.

ثم عرجنا إلى السرد الأندلسي وتعدد الأنساق المعرفية باعتبار السرد الأندلسي يتشكل من أنساق معرفية متواشجة هي: (المقامة، النص الأدبي الفلسفي، النص الصوفي) مع تبيين العناصر السردية فيها.

أما الفصل الثالث: فقد خصص للجانب التطبيقي وقد اخترت ثلاثة نماذج تشكل نواة السرد الأندلسي وهي رسالة "حي بن يقظان" لابن طفيل و"التوابع والزوابع" لابن شهيد، و"المقامات اللزومية" للسرقسطي. حيث تحدثنا فيها عن تقنيات السرد المتعلقة بقضايا الزمن، أي التغيرات التي يشهدها الزمن ليتحول إلى قصة مسرودة ومكتوبة من حيث بنيته المتمثلة في الاسترجاع والاستباق، وترتيب الأحداث في الحكاية والقصة، ومن حيث سرعة السرد والتي تتمثل في التواتر وكذا التلخيص والحذف والحوار ووظائفه.

كما تطرقنا إلى مسألة الراوي ودوره في النص، وكذلك الحديث عن الشخصيات وبنائها الدلالي ووجهات النظر في النص. وأخيرا الحديث عن بنية المكان وأهميته.

أما الخاتمة فقد أوجزنا فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

وقد جاء التفاتنا إلى المنهج البنيوي وما أفرزته المدرسة الشكلانية من طروحات مستفيدين مـــن جهود: جيرار جينات، كلود بريمون، جوليان ألجيرداس غريماس، جوزيف كورتيس، تـــودوروف فيليب هامون لقناعتنا بأنه منهج يتعامل مع النصوص بقدر من الدقة والموضوعية في الطرح.

أما مصادره المهمة فمجموعة من المصادر التي تؤرخ للأدب الأندلسي نذكر منها:

الذخيرة في محاسن أهل هذه الجزيرة لابن بسام الشنتريني، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، لبنان، والبيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب" لابن عذارى، تحقيق ومراجعة: ج.س كولان وليفي بروفنسال، 1951م. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقري، تحقيق: إحسان عباس، ط1، دار صادر، بيروت، 1968. وهي موسوعات تاريخية أدبية جمعت تاريخ الأندلس وأخبار وأشعار عهد ملوك الطوائف والمرابطين وأهم كتابها وبذلك لا غنى للباحث في الأدب الأندلسي عن هذه المصادر .

إضافة إلى:

– عبد الحليم محمود: فلسفة ابن طفيل، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1987 وقد ضمنها فلسفة ابن طفيل، وفي الأخير كتب قصة حي بن يقظان التي اعتمدنا عليها في الدراسة التطبيقية.

– ابن شهيد: رسالة التوابع والزوابع، تحقيق بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1

والذي تكلم فيها عن حياة ابن شهيد، بواعث تأليف الرسالة، أقسام الرسالة، وفي الأخير عرض لهذه الرسالة.

- السرقسطي: أبو الطاهر محمد بن يوسف، المقامات اللزومية، تحقيق: بدر أحمد ضيف، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1982، والذي قام بتحقيق هذه المقامات.

وقد اعترضتني صعوبات أثناء البحث منها قلة المصادر، ولعلها من أهم الأسباب التي صرفت الباحثين عن دراسة هذا الأدب والتعمق فيه فمعظمها لا يزال مخطوطا في مكتبات العالم المختلفة مما يجعل البحث فيها يحتاج إلى جهد كبير وتفرغ لا يستطيعه الكثيرون هذا من جهة ومن جهة أخرى تعدد المصطلحات السردية من باحث إلى آخر حيث تتداخل المصطلحات وتتعدد.

ولكن بفضل الله عز وجل استطعنا تجاوز كل هذه الصعوبات، حيث أن معظم مصادر الأدب الأندلسي أصبحت متوفرة في الإنترنيت، فوفرت على الباحث عناء السفر والبحث فللّه الحمد والمنّة، كما لا أنسى توجيهات أستاذي المشرف الدكتور: محمد زرمان الذي أضاء لي الدرب بفضل توجيهاته القيمة.

ذلك ما قمت به، فإن أحسنت فذلك توفيق من الله وإن كانت الأخرى فذلك مبلغ علمي وقدر طاقتي وأرجو أن يكون هذا العمل هو خطوتي الأولى في طريق البحث العلمي والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم.

مدخل

الحياة الأدبيـــــة في الأندلس في القرنين الخامس و السادس:

1- عصر الطوائف

حفل عصر ملوك الطوائف في الأندلس بكثير من الأحداث السياسية، فقد تمزقت الأندلس خلالـه إلى نحو ست وعشرين دويلة مستقلة لكل منها سياستها وإدارتها الخاصة، ولم تجمعهـا بـالأخرى سوى علاقات تحالف أو صراعات يمليها حرص كل حاكم على توسيع رقعته الجغرافية أو الحفاظ على استقلالها. وبسبب هذه الانقسامات الاجتماعية والعنصرية ظهر على الساحة السياسية خـلال العصر عامل العصبية ليؤدي دوره في تقرير العلاقات السياسية بين دويـلات كـل طائفـة مـن الطوائف وفيمايلي أهم هذه الدول: دولة بني هود – دولة بنو رزين – بنو حمود – بنو عـامر – بنو الأفطس– بنو عباد – بنو جهور – بنو ذي النون.

وقد كان ملوك هذه الدول منهم العلماء والشعراء والأدباء، وبفضلهم ازدهرت الحركة الأدبية في ذلك العصر" ولما كان أغلبهم شعراء من أمثال المقتدر بن هود، والمعتصم بن صـمادح، وعبـد الملك بن رزين، وإدريس بن يحي، والمظفر بن الأفطس، وأبي الحزم بن جهور، والمعتمـد بـن عباد، فقد راحوا يتنافسون في استمالة العلماء والأدباء والشعراء إلى عواصمهم، ويعمل كل واحـد منهم على تشجيع الحركة العلمية والأدبية والفنية في وطنه ومقر حكمه وملكـه، ويسـتقدم أكـابر علماء المشرق للإفادة من علمهم "[1].

كما تعددت مراكز الثقافة ولم تعد قرطبة أو اشبيلية مراكز الإشعاع الثقافي بل تعـددت المراكـز بتعدد العواصم.

ولذلك وبتشجيع من هؤلاء الأمراء برز شعراء أبرزهم ابن رشيق القيرواني وأبي القاسم بن الجـد ومن كتاب النثر نذكر منهم ابن زيدون في رسالة " التربيـع والتـدوير " وابـن بـرد الأصـغر والكلاعي وأبو المغيرة عبد الوهاب بن حزم .

أما عن أهم ميزة من ميزات الأدب في هذا العصر فإنه كان يستجيب للنكبات التي تتعرض لهـا بلدهم مثل قول ابن رشيق الذي ينقد فيه ملوكهم وانقيادهم وراء شهواتهم وانشغالهم باللهو والمجون وجريهم وراء الألقاب الكاذبة فيقول:

مَّما يُزْهِدُنِي فِــي أَرِض أَنْـــَـدلُسٍ

---

[1] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة، بيروت، لبنان، ط1، ص100.

سمَاعُ مُـــعْتَضِدٍ فِيهَا َومُـــعْتَــمِــدِ
أَلْــقَابُ مْملَكَةٍ فِي غَيْرِ مَــوْضِعِهَا
كَالهِــرِّ يَحْــكِي انْتِفَاخًا صَــوْلَةَ الأَسَدِ [1]

وكذلك الرسالة التي صدرت عن قلم الكاتب لأبي محمد بن عبد البر التي يقول فيها " وردت كتابك يحض على ما أمر الله به تعالى من الألفة، واتفاق الكلمة، وإطفاء نار الفتنة، وجمع شــمل الأمــة في هذه الجزيرة المنقطعة عن الجماعة ، فلّله رأيك الأصيل وسعيك الجميل".[2]

كما نجد كذلك آثار الفتنة على نفسية الأدباء منهم: ابن حزم في كتابه طــوق الحمامــة فالقــارئ للكتاب يلاحظ أنه " لم يكن فلسفة في الحب والمتحابين وحده، ولكنه أكثر من ذلك كانت تجــارب معيشة يحكيها صاحبها عن واقع معايش بحلوها ومرها علها تهدهد جيشات أحزانه وهو منبت عن جذورها في رحم الغربة"[3].

وتعتبر رسالته " طوق الحمامة من روائع النثر السردي في هذا العصر، ألفت لغرض الإصــلاح وفي إطارها" سرد الكاتب أخبارا كثيرة قد يكون بعضها متخيلا بهدف اتخاذ هذه الرســالة إطــارا تفسر فيه بعض السلوكات الاجتماعية والثقافية والسياسية في بلاد الأندلس، ولا نكون مبــالغين إذا قلنا بأن الكاتب كثيرا ما ينصب شراكات للقارئ تجعله ينساق وراء عواطــف الحــب الجارفــة ولكنه لا يلبث أن يتحدث عن العفة والدعوة إلى ترك المعصية والفحش" [4]

وتعتبر رسالة ابن حزم من أعظم الانجازات فيما يتعلق بالألفة والألاف ونموذجا واقعيا وصــادقا كما أوجد مصطلحات جديدة واستطاع تحليل المشاعر والشخصيات كما لم يفعل أحد من قبــل ولا من بعد.

إن هذه الرسالة بوصفها خطاباً أدبياً متعدد المستويات صالحة لأن تكون فضاء رحباً تمارس فيــه عملية البحث عن شعريته التي تميزه عن سائر الخطابات الأخرى من جهة، وتجعله يتقــاطع مــع نصوص أخرى، كما أن شعرية هذا الخطاب الذي تمظهر في شكل رســالة تنقــل القــارئ إلــى

[1] المقري: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ج1، م2، 1999، ص199.
[2] ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل هذه الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ق3، م1، 1997، ص 55.
[3] عبد الرحمن عبد الرؤوف الخانجي: أثر فتنة قرطبة على المرتكزات النفسية والأخلاقية لابن حزم الأندلسي فــي كتابــه طــوق الحمامة، السجل العلمي لندوة الأندلس قرون من التقلبات والعطاءات، مطبوعات مكتبة عبد العزيز العامة، ق1(التاريخ وفلســفته) 1996، ص 146.
[4] الثعالبي: ثمار القلوب، تحقيق: محمد أبو الفضا إبراهيم، القاهرة،1965، ص465.

الدلالات العميقة من خلال محاولة انغماسه وتلبسه بأحاسيس المحبـين وعـواطفهم وبسـلوكاتهم الغريزية- كما فعل ابن حزم- وكلما حاولنا تفكيك البنية النصية لهذه الرسالة من خلال مـا تـدل عليه الألفاظ والصور والأخيلة والأساليب والأحداث والشخصيات والرموز والأمثال، كلما تكشفت لنا وظيفة هذه الرسالة في توظيف الحياة الاجتماعية والقيم الثقافية والفنية السائدة في بلاد الأندلس. لقد مضى الكاتب بكل جرأة موضوعه منتهكاً أستار الممنوع وباح بأسرار كثيرة شـاقاً الصـدفة المخفية لجوهر هذه الحقيقة على حد تعبير الجرجاني.[1] لقد لفت نظرنا في هذه الرسالة في مواضع متعددة تحول الكاتب من ضمير"هو" الغائب إلى ضمير"أنا"، وفي هذا اتحاد وحلول في كيان الآخر ليخرج بالتالي من تجربة غيره ليفضح تجربته أمام الملأ، بل ليفضح تجارب الآخرين في عصـره لتكون- ربما- ظاهرة طبيعية في عصر برمته، بل يمكن أن نقول أن ما تحمله هذه الرسالة مـن شحنات دلالية ذات قيمة سيميائية من خلال عدولها عن العموم إلى الخصوص الذي يمثل المعانـاة الشخصية في ذاتها وفي علاقتها مع الآخر، بل معاناة جيل بأكمله.[2] هناك نقطة لا بد أن يشار إليها بخصوص تقاطع هذا العمل الإبداعي بوصفه نصاً مع مجموعة من النصوص الأخرى في تراثنـا وهذا ما يدفع بالقارئ في العملية التأويلية إلى ضرورة الرجوع إلى هذه النصوص التي سـاهمت بشكل أو بآخر في خلق الرسالة، بالرغم من تميزها. وعلى حد تعبير فاضـل ثـامر "يكـون دور القارئ- هنا- حاسماً، إذ هو الذي يتكشف النص الغائب ويستحضره داخل الـنص الحاضـر أو المقروء وهو الذي يقوم بدور الربط بينهما"[3].

ومن الرسائل التي تنحو منحى القصة، تلك التي يصف فيها الكاتب رحلته وأشهرها على الإطلاق رسالة لأبي عبد الله بن مسلم سماها" طي المراحل" وقد خاطب بها ابن أغلب صـاحب ميورقـة ويصف فيها الكاتب حنينه إلى أرض الوطن ويقص علينا انتقاله من مدينة إلى أخرى وكيف لجـأ إلى مدينة المرية ولقي المعتصم بن صمادح فرحب به وحاول أن ينزله عنده لكنـه أبـى، وفـي الرسالة وصف للطبيعة الأندلسية الخلابة وأهم قصورها وكذا حياة الترف التي تتميز بها الأنـدلس وذلك من خلال تصويره للحياة الاجتماعية للأثرياء إذ يطاف عليهم بصحاف من فضـة وجفـان

[1] ستندال: هذا هو الحب، ترجمة صوفي عبد الله، كتاب الهلال، عدد327، القاهرة، 1978، ص24.
[2] نعمان بوقرة: في سيمياء النص القديم، قراءة في طوق الحمامة لابن حزم، مجلة التراث العربي، مجلة تصدر عن اتحاد الكتـاب العرب دمشق، سوريا، عدد416، كانون الأول، 2005، ص104.
[3] أحمد حيدوش: النص الأدبي سيماه وسيميائه، ملتقى السيميائية والنص الأدبي، جامعة عنابة، ص120.

كالجواب أترعت من كل أرباب ويتوضأن بطساس من التبر وأباريق رصفت بالدر، كما نجد في الرسالة وصف لحياة اللهو والمجون من خلال مجالس الشراب والخمر.[1]

ومن الرسائل التي نجد فيها ميلا إلى السرد القصصي تلك المناظرات الخيالية منها: رسالتان لابن برد الأصغر الأولى موجهة إلى الموفق أبي الجيش مجاهد العامري، وفيها يعقد مناظرة بين السيف والقلم إذ يجري حوارا شيقا بينهما ليذكر كل منهما فضائله ويعدد مناقبه حتى ينتهيان إلى الصلح، والثانية موجهة إلى أبي الحزم مجاهد بن جهور، وفيها يقدم الورد ويفضله على سائر الرياحين.

ومن ذلك أيضا رسالة لابن حسداي في تفضيل النرجس، ورسالتان أخريان في تقديم البهار على غيره من الأزهار إحداهما لأبي عمر الباجي، والثانية لحبيب الحميري.

إن هذه الرسائل تعتمد على السرد والحوار والمناظرة خاصة في بناء رسائلها إضافة إلى الأشعار المبثوثة فيها.

كما انتقل إلى الأندلس في هذا العصر المقامات واشتهرت وتعدد كتابها وذلك بفضل رحلات الأندلسيين إلى المشرق العربي.

2- في عصر المرابطين

يرسم الشقندي صورة للحياة الأدبية العامة في الأندلس و ذلك بذم المرابطين وعلى رأسهم مؤسس الدولة فيقول" وبالله إلا سميت لي بمن تفخرون قبل هذه الدعوة المهدية، ابسقوت الحاجب؟ أم بصالح البرغواطي؟ أم بيوسف بن تاشفين الذي لولا توسط ابن عباد لشعراء الأندلس في مدحه ما أجروا له ذكرا، ولا رفعوا لملكه قدرا و بعدما ذكروه بوساطة المعتمد بن عباد، فإن المعتمد قال له أنشدوه، أيعلم أمير المسلمين ما قالوه؟ قال: لا أعلم و لكنهم يطلبون الخبز، لما انصرف عن المعتمد إلى حضرة ملكه كتب له المعتمد بن عباد رسالة فيها:

بِنْتُمْ وَ بِنَا فَمَا ابْتَلَّتْ   شَوْقًا إِلَيْكُمْ ولَا جَفَّتْ مَآقِينَا

حَالَتْ لِفَقْدِكُمْ أَيَامنَا فَغَدَتْ   سُودًا وَ كَانَتْ بِكُمْ بِيضًا لَيَالِينَا

فلما قرأ على يوسف بن تاشفين هذان البيتان قال للقارئ:

[1] للاطلاع على الرسالة: ينظر الذخيرة، ق4، مرجع سابق، ص320.

يطلب منا جواري سودا وبيضا: فقال له القارئ: لا ياامولانا، ما أراد إلا ليله كـان يقـرب أميـر المسلمين نهارا، لأن ليالي السرور بيض فعاد نهاره ببعده ليلا لأن ليالي الحزن ليالي سود فقال له يوسف: والله جيد، أكتب له في جوابه له أن دموعنا تجري عليه، ورؤوسنا توجعنا من بعده"[1]

إذن فالشقندي قد رسم صورة قاتمة عن الحياة الأدبية في هذا العصر، ونجد هذا الحكم القاسي عند المستشرقين منهم دوزي الذي أساء لعلي بن يوسف كما أساء الحكم على المرابطين عامة واعتمد في حكمه هذا على إشارات يشوبها الهوى حتى جعل عصر علي بن يوسف من أظلم وأسـوأ مـا عرفه المغرب الإسلامي فلا علم ولا أدب ولا رفاهية ولا رخاء.[2] ولكن الواقع يثبت عكس ذلـك فقد اهتم المرابطون بالعلم وانتشرت معاهده في كل أرجاء البلاد ونشطت الحركة العلمية وسـاعد على نموها النشاط في حركة اقتناء الكتب وتأسيس المكتبات وانتشرت المكتبات ليس فـي المـدن الكبرى بل في القرى الصغيرة أيضا[3]، ومما زاد في ازدهار العلم والأدب اهتمام الأمراء بالشعراء والأدباء فقد أحاط ابن تاشفين وابنه علي بأعظم أدباء ومفكري الأندلس حتى"لم يبق مـنهم أديـب مرموق لم ينط به عمل في بلاط يوسف بن تاشفين بمراكش أو ابنه علي أو في ديوان أحد أمـراء الأقاليم، وكان حظ كتاب الأندلس أوفى من حظ غيرهم من الأدباء الأندلسيين لحاجة الدولة إلـيهم ومن هؤلاء الكتاب من كتب أو وزر لبعض ملوك الطوائف من قبل، ومن شعراء الأنـدلس مـن كانوا يفدون على أمراء المرابطين بالمدائح وينالون عطاءهم"[4]. وما قيل مـن انحطـاط الشـعر والأدب في عصر المرابطين أكذوبة استشراقية بان زيفها أمام حقائق التاريخ التي لا تجامـل ولا تعرف التحايل.[5] واهتمت المرأة بالعلم في هذا العصر كذلك وأشهرهن الحرة تاج النساء بنت رستم التي تتلمذ على يدها عدد من الطلبة منهم الفقيه العالم عمر بن عبد المجيد بن خلـف، وأم الفـتح فاطمة بنت أبي القاسم الشـراط التي تلمذ على يدها القاسم بن محمـد بـن سـليمان الأنصـاري الأوسي ... وغيرهن كثير.

---

[1] المقري: نفح الطيب، مصدر سابق، ص181.

[2] ينظر: عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق محمد زينهم محمد عـزب، دار الفرجـاني للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1982، ص77-78.

[3] إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي- عصر الطوائف والمرابطين-، دار الشـروق للنشـر والتوزيـع، عمـان، الأردن، ط2 1997، ص49.

4 عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، مرجع سابق، ص 109 .

[5] علي محمد محمد الصلابي: الجوهر الثمين بمعرفة دولة المرابطين، دار النشر والتوزيع الإسلامية، مصر،2003، ص205.

إذن فقد ازدهرت الحياة الأدبية في هذا العصر وبرز منهم نخبة من الشعراء نذكر منهم الشاعر الكبير أبا العباس أحمد بن عبد الله القيسي المعروف بالأعمى التطيلي والذي نظم قصيدة في مـــدح علي بن يوسف نذكر منها هذه الأبيات:

يَاعَلِّي العُلَا فِي كُلِّ يَـــوْمٍ   ومَا أَنْتَ لِلْمُلْكِ بِالسَـــائِس
يَارَبِيعَ البِلَادِ يَاغَنِيمَةَ اَلْعُلاَ   مِنْ بيْنِ مُؤْتَـــلٍ ومُـــوَالِ

ومنهم كذلك: أبو بكر بن سهل اليكي، ومحمد بن عبد الرحمن العقيلي الجـــراوي والشـــاعر ابـــن خفاجة الذي لمع نجمه في هذا العصر وكان من المقربين لابن تافاوليت (أبو إسحاق إبراهيم بـــن يوسف بن تاشفين).

كما شاع في هذا العصر مدح الأمراء والفقهاء على السواء. وازدهر في عصر المرابطين لـــون آخر من ألوان الشعر ونعني به شعر الطبيعة ومن الشعراء الذين نبغوا في هذا اللـــون الشـــعري نذكر منهم ابن سارة الشنتريني وابن الزقاق وابن خفاجة البلنسي، وعبد الحـــق بن عطية"، ومـــن خصائص شعرهم في هذا العصر أن عادت إلى أساليبه صفات القوة والفخامة والجزالة وانتحـــى الشعراء في شعرهم مناحي الجد والتوقر كنتيجة لتشبعهم بروح الحفاظ الذي كان يسيطر علـــــى رجـــال الدولـــة وارتفـــاع معـــنويات أهل الأنـــدلس عامة بما أتاهم الله من نصر على عـــدوهم بفضـــل المرابطين".[1] كما لا ننسى شيوع فن الموشحات في هذا العصر يقول ابن خلـــدون عـــن ذلك"وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قصورهم وتهذيب مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه لغاية استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح ينظمونه أسماطا وأغصانا أغصـــانا يكثـــرون منها ومن أعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينتسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصـــائد وتجاوزوا في ذلك إلى الغاية واستظرفه الناس جملة الكافة والخاصـــة لســـهولة تناولـــه وقـــرب طريقه".[2] وقد شاع فن الموشحات شيوعا عظيما في عصر المرابطين، ومن أشهر الوشاحين يحي بن بقي القرطبي وأبو بكر بن قزمان والأعمى التطيلي ومن أعظم وشاحي هـــذا العصـــر كـــذلك

---

[1] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، مرجع سابق، ص109.
[2] ابن خلدون: المقدمة، تحقيق: حامد أحمد الطاهر، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2004، ص436.

الأديب الفيلسوف ابن باجة ومن الحكايات المشهورة أنه حضر مجلــس مخدومــه ابــن تفلوليــت صاحب سرقسطة فألقى موشحه التي يقول:

جَــرِّرِ الذَّيْلَ أَيمَا جَرِّ وصِلْ الُّشكْرَ مِنْكَ بِالُّشكْرِ

فطرب ابن تفلوليت لذلك، فلما ختم ابن باجة بقوله:

عَقَدَ اللهُ رايَةَ النَّصــرِ لِأَمير العُــلاَ أَبِي بَكْـــرِ

وطرق ذلك التلحين سمع ابن تفلوليت وكان المقصود بذلك المديح، صاح واطرباه وشــق ثيابــه وقال ما أحسن ما بدأت وما ختمت وحلف بالأيمان المغلضة بأن لا يمشي ابن باجة إلــى داره إلا على الذهب فخاف ابن باجة سوء العاقبة فاحتال بأن جعل ذهبا في نعله ومشى عليه إلى داره.[1]

كما شاع بينهم كذلك الزجل ويعتبر أبو بكر بن قزمان القرطبي أول من ابتكر الزجل، والاخوانيــة ويتميز هذا النوع من الكتابة بالإسراف في استخدام المحسنات البديعية كالسجع والجنــاس ومــن أشهر كتاب المرابطين: ابن خاقان، وابن عبدون وابن الجد وابن الصيرفي وابن أبي الخصال وابن الأزرق القرطبي والوقشي والشليطي وأبا القاسم بن الجد، ابن القصيرة...

3- في عصر الموحدين

إذا كان المرابطون قد فرضوا الحجر على حرية الفكر، ونحن نعرف ما عمد إليــه علــي بــن يوسف بتحريض فقهائه لمطاردة كتب الغزالي وخاصة كتاب إحياء علوم الدين، وقد رجعت هــذه المطاردة إلى العهد المرابطي "فنرى مثلا في الرسالة التي وجهها أمير المسلمين تاشفين بن علــى بن تاشفين إلى فقهاء بلنسية وأعيانها وأهلها في جمادى الأولى سنة 538هــ إلى جانب مــا تــنص عليه من وجوب الرفق بالرعية وإجراء العدل وتحقيق المساواة بين الناس والأخذ بمذهب مالـــك دون غيره في الفتيا وسائر الأحكام حاثا على مطاردة كتب البدعة و"خاصة كتب أبي حامــد الغزالي وأنـــه "يجــب أن يتبع أثرها ويقطــع بالحرق المتتابع غيرها ويبحــث عليه، وتغلــظ الأيمان على من يهتــم بكتمانها "[2]

لكن في عصر الموحدين أول ما يمكن ملاحظته هو الحرية الفكرية في عصــرهم، فقــد ســمح بتداول كتاب الإحياء للغزالي"ومدى ما نالته هذه الحركة العقلية من رعــايتهم وتشــجيعهم و"مــع

---

[1] أزهار الرياض في أخبار عياض: ضبطه وعلق عليه مصطفى السقا ،وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، القاهرة ، ج2 ص208

[2] محمد عبد الله عنان: دولة الإسلام في الأندلس، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1990، ص438.

تمســك الموحدين بالدين فإنهم كانوا أقل تعصبا من المرابطين وأكثر ميلا منــهم إلــى العلـــوم والآداب وتشجيعها".[3] وقد اهتم الأمراء منهم بالحركة الأدبية وتشجيعها لها فقــد انصـــب اهتمــام الموحدين بالحركة العلمية ذلك لأن أغلبهم كانوا من ذوي الثقافة العلمية والأدبية وممــن عرفــوا فضل الأندلسيين في تقديم المعارف العامة ومن هنا جاء تشجيعهم للأدب الأندلسي، وقد تمثل هــذا الاهتمام والتشجيع في إكرام الأدباء والشعراء وتوجيههم ونقدهم أحيانا".[1]

إضافة إلى أن الحكام وأمراء المقاطعات الأخرى كان لديهم الذوق الأدبي، وذلك ما حــدث لعبــد المؤمن بن علي حينما البحر إلى الأندلس لأول مرة فقد أقبلت عليه وفود الشعراء تهنئه وهو يعقب على قصائدهم بالنقد أو التقريظ وربما أثاب على مطلع القصيدة مكتفيا به، مدحه محمد ابــن أبــي العباس السمعاني بهذا المطلع:

مَا هَزَّ عَطْفَيهِ بَـــيْنَ اَلْبِيضِ وَاَلْأَسَلِ مِثْلَ اَلْخَلِيفَـــةِ عَبْدَ اَلْمُؤْمُنِ بْن عَــلِي

فاستدعاه عبد المؤمن مرات وأمره بأن يقتصر عليه قائلا له: لقد قلت في هذا كل شيء".[2]

وكان أعظم من عبد المؤمن في حبه للشعر وإقبال الشعر عليه حفيده يعقوب المنصور، ذكر أنــه لما رجع من غزوة الأرك المشهورة بالأندلس ورد عليه وفود المهنئين والشعراء من كــل ناحيــة فكان كل واحد منهم ينشد من قصيدته بيتا أو بيتين لكثرتهم ويترك رقعتها أمامــه فمــا اســتتموا الإنشاد حتى حالت رقاع القصائد بينه وبين الناس، وهذا إن صح كان أعظم شاهد على ما بلغتــه الحياة الأدبية في هذا العصر من النمو والازدهار"[3] . كما اهتم الخلفاء أيضا بالدراسات الفلســفية خاصة أبو يعقوب، فقد حمل الخليفة أبو يعقوب شغفه بالدراسات الفلسفية على"الاهتمام بجميع كتبها والتنقيب عنها وعن غيرها من الكتب الجليلة في سائر أنحاء المغرب والأندلس وبــذل فــي ذلــك جهودا وأموالا جمة، واجتمع له منها مقادير ضخمة قيل إنها بلغت قرب ما كانت تبلغــه المكتبــة الأموية العظيمة أيام الحكم المستنصر"[4] . وأنسب ما يقال عن العلوم والتيارات الفكرية التي سادت عصر ابن طفيل عبارات ابن سعيد التي يقول فيها:" وقد يقولون الكاتب والنحوي واللغوي فقيه لأنها عندهم في نهاية المطاف علو الطبقة حتى أنهم في هذا العصر كأصحاب خليل وسيبويه، وهم

---

[3] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، مرجع سابق، ص116.

[1] عبد العزيز عتيق: المرجع نفسه، ص117.

[2] المرجع نفسه: ص118.

[3] ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي صيف، دار المعارف، 1966، ص162.

[4] عبد الله عنان: دولة الإسلام في الأندلس، عصر المرابطين والموحدين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ق1، ط2، 1990، ص251.

كثيرو البحث فيه وحفظ مذاهبه كمذاهب الفقه"[5]. كما أن الشعر عندهم له حظ عظيم والمجيدون منهم ينشدونه في مجالس ملوكهم المختلفة ويوقع لهم بالصلات على أقدارهم أما فن الموشحات الذي عرف من قبل فقد بلغ أوجه ودرجة الكمال في عصر الموحدين وأشهرهم الوزير أبو بكر بن زهر كبار المتصوفة أمثال: ابن عربي وابن سبعين والششتري فقد: "أثرت النهضة الموحدية على العقول في الأندلس فأصبح الفكر الإسلامي محررا من القيود التي كانت تجعله يثور لأقل بادرة من الخروج من المسلمات"[1].

[5] المقري: نفح الطيب، مصدر سابق، ص221.
[1] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، مرجع سابق، ص116.

الفصل الأول: مقاربة لمفهوم السرد.

أولا: مقاربة لمفهوم السرد.

1- المقاربة اللغوية

2- المقاربة الاصطلاحية

3- المقاربة الحداثية للسرد

ثانيا: السرد في التراث العربي

ثالثا: المصطلح العربي للسرد وإشكالية الترجمة

رابعا: اتجاهات السرد الحديثة.

خامسا: نظرية الأنواع الأدبية

أولا: مقاربة لمفهوم السرد

يلحظ المهتم بدراسة القص أو السرديات الأهمية التي يكتسبها علم السرد، لذا ولتوضيح المفاهيم والولوج إلى عالم السرديات لابد من توضيح الرؤى والوقوف عند هذا المصطلح.

1-المقاربة اللغوية

جاء في لسان العرب: السرد في اللغة، تقدمه شيء إلى شيء تأتي به منسقا في إثــر بعــض متتابعا[1]، والجزء الثاني من التعريف تشترك فيه أشياء كثيرة، فقال "سرد فلان الصوم إذا تابعــه وواصله دون انقطاع وجاء في الحديث " كان يسرد الصوم سردا "، كما جاء فــي الحــديث أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم " إني أسرد الصيام في السفر، فقال: إن شــئت فصــم وإن شئت فافطر، وقيل لأعرابي: أتعرف الأشهر الحرم؟ فقال: نعم واحد فرد وثلاثة سرد فالفرد رجب وصار فردا لأنه يأتي بعده شعبان، وشهر رمضان وشوال والثلاثة الســرد ذو القعــدة وذو الحجة ومحرم"[2].

وحين نعود للآية الكريمة من سورة سبأ التي يخاطب فيها المولى ســبحانه نبيــه داود عليــه السلام (وقّدر في السرد) نجد ابن منظور يفسر المعنى بقوله "قيل هو أن يجعل المســمار غليظــا والثقب دقيقا فيفصم الحلق ولا يجعل المسمار دقيقا والثقب واسعا فيتغلغل أو ينخلــع أو يتقصــف لجعله على القصد وقدر الحاجة"[3]، ويضيف صاحب اللسان"لأن السرد تقديرك طرف الحلقة إلــى طرفها الأخر، وحين ينتقل معنى السرد من الدرع إلى الكلام فإن التقدير يكون للكلمــات والجمــل والفقرات في الحديث المنطوق أو المكتوب"[4].

مما سبق يتضح أن المعنى العام للسرد هو التتابع سواء كان لحلق الدروع أو الأيام أو الجمل أو سوى ذلك. إلا أنه يجدر التأكيد على أن معنى السرد ليس مجرد تتابع الحديث بل لابد أن يكون على مستوى من الدقة والإحكام.

ينص القاموس المحيط على أن السرد "جودة سياق الحديث "[5]، وهو بهذا يمنح السرد معنــى ايجابيا ويخرجه من معناه العام إلى معنى خاص. فلا يحسن وصف الكلام المتتابع بالســرد إلا إذا

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، المجلد الثالث، طــ1، 1992، ص412.
[2] ابن منظور: لسان العرب، ص412.
[3] المرجع نفسه: ص412.
[4] المرجع نفسه: ص412.
[5] مجد الدين بن يعقوب الفيروز بادي الشيرازي: القاموس المحيط، دار صادر بيروت، ج4، 1994، ص270.

اتسم بالجودة والتمييز الأسلوبي. وابن منظور في اللسان يؤكد نفس المعنى بقولـــه "فـــلان يســـرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له"[1].

ويعيد المعجم الوسيط صياغة نفس المعنى حيث يشير إلى أنه يقال سرد الحديث، أتى به على ولاء جيد السياق، ويضيف المعجم الوسيط أنه حيث يكون الحديث جيد السياق يقال تسرد الحـــديث بتشديد الراء.

ويمكن الجزم على أنه بشيوع مصطلح السرد في السنوات الأخيرة جاء بتأثير الترجمة فكلمـــة Narration مشتقة من الفعل اللاتيني Narrare الذي يعني روى وســـرد، أمـــا كلمـــة Récit فأخذوه من الفعل اللاتيني Récitare الذي يعني قرأ وتلا بصوت عال وتستخدم الكلمتان للدلالـــة على نوعية الخطاب الناتجة عن فعل السرد والرواية ويقابلها في اللغة العربيـــة الســـرد والقـــص والرواية [2].

2- المقاربة الاصطلاحية للسرد :

لا أحد يجادل الآن أن النظر إلى السرديات كتصور وكاختيار يشكل بعـــدا منهجيـــا مـــؤطرا للتحليل ويتعلق بالخطاب السردي. "وهذا ما يثبت ارتباط السرديات بتحليل الخطـــاب وانخراطهـــا ضمنه إسهاما في صياغة مقترح نظري وإجرائي يبحث في مكونات السرد وأنساقه ولذلك كانـــت الفرضية التي نهضت على أساسها السرديات متمثلة في اعتبارها نظرية للحكي وعلما للسرد"[3].

والسرد في رأي شولز وكيلوج "هو تلك الأعمال الأدبية التي تتميز بخاصيتين، وجود قصة أو حكاية. وتوفر شخص يقص لنا أو يخبرنا بهذه القصة أو يرويها لنا "[4].

والسرد في رأي موريس بيجا "هو أي عمل يقوم على استعادة قصة أو حادثة. أما جروتـــورد شتاين فيرى أن:" الحكي أو السرد هو ما يمكن لكل شخص أن يقوله بأي طريقة عـــن أي شـــيء يمكن حدوثه حدث بالفعل سوف يحدث بأي شيء"[5].

إن الإنسان يعيش في عالم مليء بالحكايات والقصص عالم مســـتمر مـــن الســـرد والحكـــي ساعدته على فهم الحياة والكون، وتعتبر الأساطير أول الأبنية السردية باعتبارهـــا هـــي الحكايـــة

[1] ابن منظور: مرجع سابق، ص412.

2 الرافعي: تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج2، ط2، 1974، ص297.

3 سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي،1989، ص89.

4 فاضل الأسود: السرد السينمائي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1996، ص79.

5 فاضل الأسود: السرد السينمائي، ص9.

الأولى التي يرويها الناس بعضهم لبعض، وقد عبر عن ذلك غاستون باشلار قائلا: إن مــن أنشــأ الإنسانية هو السرد.

يشكل السرد الأساس الذي انبثقت منه أنواع روائية منظومة شعرا أو نثــرا، وكــل أشــكال الأدب الشفوي الذي عرفته الحضارات القديمة مثل: الملحمة، السيرة، الحكاية الشــعبية، الروايــة القصة وكل أشكال الفرجة التي تقوم على الرواية والقص تستند هذه الأشكال فــي معظمهــا إلــى شخصية تروي مثل الراوي والمداح والقوال. والواقع أن السرد لا يتوقف عند النصوص الأدبيــة التي تقوم على عنصر القص بمفهومه التقليدي. وإنما يتعدى ذلك إلى أنواع أخرى تتضمن الســرد بأشكال مختلفة فالحاجة تقتضي على السردية الانفتاح على غيرها من الثقافات والعلوم الإنســانية والعلوم الأخرى فهي تغذية من جهة في إنتاج الدلالة و التحليل العميق للنصوص فقد تداخلت علوم السرد مع فنون المسرح والأعمال السينمائية والإعلانات "لا يتوقف علم السرد عنــد النصــوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص بمفهومه التقليدي، وإنما يتعدى ذلك إلى أنواع أخرى تتضمن السرد بأشكال مختلفة مثل الأعمال الفنية من لوحات وأفلام سينمائية وإيماءات وصــور متحركــة وكذلك الإعلانات أو الدعايات وغير ذلك وفي كل هذه ثمة قصص تحكى وإن لم يكــن بالطريقــة المعتادة"[1].

كما أن السرديات تشكل بعدا منهجيا للتحليل ارتبطت بتحليل الخطــاب باقتراحاتــه النظريــة إسهاما منها في إضفاء بعدا آخر وصياغة الأنساق النظرية للخطاب، إذن فالســرديات باختصــار نظرية للحكي وعلما للسرد.

ويؤكد حميد لحمداني في كتابه بنية النص السردي أن مفهوم السرد يــنهض علــى دعــامتين أساسيتين:

أولا: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

ثانيا: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة سردا وذلك أن القصة الواحــدة يمكــن أن تحكى بطرق متعددة إذن:" السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي[2].

كما تقوم أي حكاية أو قصة على عنصرين أساسين:

الســـارد: Narrateur ⟵ الطرف الأول

1 ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000، ص104.
2 حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص34.

المسرود له: Narrataire ⟵ الطرف الثاني

الســـرد: Narration ⟵ وهو الكيفية التي تروي بها أحداث القصة بواسطة قناة ونمثلها بالشكل التالي:

السارد ⟵ السرد(القناة) ⟵ المسرود له

" تتشكل البنية السردية للخطاب من تضافر ثلاث مكونات:الراوي، المروي، والمروي لــه. يعرف الراوي بأنه ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون الراوي اسما متعينا، يكتفي أن يتقنع بصوت، أو يستعين بضمير ما، يصـــوغ بواسطته المروي، وتتجه عناية السردية إلى هذا المكون بوصفه منتجا للمروي بما فيه من أحداث ووقائع وتعني برؤية اتجاه العالم المتخيل الذي يكون السرد وموقفه منه، واستأثر بعناية كبيرة فـــي الدراسات السردية فهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع مـــن الأحـــداث يقتـــرن بأشخاص، ويؤطر فضاء من الزمان و المكان وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي يتفاعل عناصر المروي حوله بوصفها مكونات له"[1]. ويحصر سعيد يقطين بتجليات السرديات في النقـــاط التالية:

سرديات القصة : تهتم بالبنية الحكائية من زاوية تركيزها على ما يحدد حكائياتها ويميزها عن الأعمال الحكائية الأخرى المختلفة والتي تنضوي جميعها ضمن جنس السرد ولا يتجسد أي عمـــل حكائي إلا إذا توفرت فيه المقولات الآتية:

1) الأفعال.

2) الفواعل.

3) الزمان والمكان.

فالأفعال يقوم بها فواعل (شخصيات) في زمان ومكان معينين.

سرديات الخطاب: إذا كان الاهتمام في سرديات القصة منصبا على المـــادة الحكائيـــة فـــإن سرديات الخطاب تتركز على ما يميز بنية حكائية عن الأخرى من حيث الطريقة التي تقدم بها كل مادة حكائية، فقد تتشابه به المواد الحكائية لكن شكل تقديمها يختلف باختلاف الحكايات وأنواعها[2].

---

[1] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص213.

[2] سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص224.

من هنا يمكننا التمييز بين القصة التي هي سلسلة الأحداث وما تنضوي عليــه مــن أفعــال ووقائع وشخصيات محكومة بزمان ومكان، والخطاب الذي هو التعبير عن تلك الأحداث.
فالقصة هي محتوى التعبير السردي، أما الخطاب فهو شكل ذلك التعبير على حد قول جاتمان كما تمكننا قراءة العلاقة بين القصة والخطاب من تحليل المقولات الآتية:

الزمان: وفيه يتم التميز بين زمن القصة وزمن الخطاب.

الصيغة: وتتصل بالأفعال الكلامية التي تضطلع بها الشخصيات والراوي وذلــك أن الشخصــيات تقوم بالحدث وتتبنى ما يصدر عنها من كلام شأنها في ذلك شــأن الــراوي. إذا كــان الاهتمــام بالشخصيات في القصة عليها وهي تفعل فإن العناية في الخطاب توجه إلى ما يصدر مــن كــلام بحيث يوضع كلامها إزاء فعل الراوي (السرد)، وهكذا تبرز لنا العلاقة بــين القصــة والخطــاب صيغتين أساسيتين هما: العرض الذي يتم من خلاله أقوال الشخصيات والسرد يتولاه الراوي وقــد تضطلع به بعض الشخصيات.

الرؤيــة: وهو الموقع الذي يحتله السارد في علاقته بالشخصيات وبعالم القصة بوجه عام ويعتبــر المفهوم الذي عوض وجهة النظر أو المنظور في الدراسات التي سبقت السرديات.

السرديات النصية: تهتم بالنص السردي باعتباره بنية مجزئة أو متحققا من خلال جــنس أو نــوع سردي محدد... وتوضع في بنية نصية كبرى، كما أنها تعاين الفعل النصي مــن خــلال الإنتــاج والتلقي وتربط كلا منهما بفاعل (الكاتب أو المؤلف) و(القارئ- السامع) وتضــعها فــي زمــان وفضاء معين[1].

وبذلك يمكننا أن نستنتج أهم الفروقات بين السرديات والسرد " إننا يجب أن نميز بدقــة بــين مفهوم السردية (علم السرد): وهي الطريقة الدقيقة والمنهجية تأخذ منحى وصــفي فــي دراســة النصوص وبين السرد: تلك الممارسة القديمة التي يعبر الإنسان عن نفسه وعن أفكاره في المجتمع وهي قديمة وموجودة في كل الثقافات بما فيها الثقافة العربية، لكن علم السرد هو علم خالص وفــد من الغرب"[2].

كما يميز بعض النقاد -مجموعة من السرديات- إلى خطابات سردية وأخرى غيــر ســردية "يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات ومن خلالهــا نميــز

[1] : سعيد يقطين: الكلام والخبر، مرجع سابق، ص225-226

2: المرجع نفسه: ص75.

بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية" [1] كما ذهب علي أحمد سعيد إلى أبعد من ذلك إذ يرى أن السرد منظومة من المفاهيم تتداخل فيه مكونات الدين واللغة والعرق والأساطير والخبـــرة الشعبية وكل ما تهتز له جوانب النفس المتخيلة غير أن ما هو الآن حقيقة تاريخيـــة يمثـــل الأمـــة وتاريخها في وعي الذات الجماعية لا يخرج بهذا المعنى عن كونه متخيلا وبذلك تتحـــول الأمـــم نفسها إلى سرديات ويتحول الصراع ليس داخل المجتمع الواحد فقط بل حتى بين الأمم إلى القـــوة على ممارسة السرد أو على منح سرديات أخرى من أن تتكون وتبزغ ويبلور سعيد وجها خطيرا للسرديات يتمثل في تشكل سرديات رسمية لتاريخ معين ثم سعيها الدائب إلى منع سرديات مغايرة من الظهور.

3- المقاربة الحداثية للسرد:

تشكل الحداثة موقفا من الحياة والوجود وتعكس في الوقت ذاته مشروع رؤيا للمســـتقبل يقـــيم نسقا مختلفا عن مفردات الواقع المعيش وتعتبر من أكثر الموضوعات التباسا وغموضا وإشكالا.

والمتمعن في الرواية فإنها تعرضت إلى تحول صارخ طرأ علـــى نظـــام تشـــكل منظوماتهـــا السردية بتتالي كم روائي نوعي تعمد مؤلفوه خرق أعراف السرد التقليدي لصالح نظـــام اشـــتغال سردي حديث "هذا النزوع الحداثي اقتضى من الروائي أن يتحرر من كـــل مـــا يكبـــل الذهنيـــة السردية في عملية التفكير والتخييل، وأن يمتلك رؤية ناضجة للعالم تمكنه من تلمس روح العصـــر والإجابة عن أسئلة الوجود وفق منظور حداثي هذا الإجراء الاشتغالي يصب في ماهيـــة الروايـــة التي هي من منظورها الكرنولوجي تحولات معرفية، وانتقال مستمر وتجدد و بحـــث دؤوب عـــن معرفة استيمية تتكون عبر آليات اشتغال التخيل، وديناميـة أدوات السرد"[2].

فالحداثة في الرواية تبدأ عندما يعلن الروائي القطيعة مع ملامح الكتابة المســـكوكة المنظومـــة التقليدية ولابد لها أن ترتبط بالديمقراطية وحقوق الإنسان والشك والنقد للواقع.

وعلى الروائي بذلك أن يحقق "حريته الواعية في إنتاج نصوص تعكس فرادته وقدرتـــه علـــى التقاط سمات العصر قصد تجلية العالم ورؤياته داخل التشكل البنائي للنص بحيث تصبح الكتابـــة

1: رشيد بن مالك : قاموس مصطلح التحليل السيميائي للنصوص (عربي- فرنسي) دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص121.
2 مرشد أحمد: الحداثة السردية، يومية الثورة -ملحق ثقافي- الصادرة عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، سوريا، سنة النشر 2010/3/2.

في حد ذاتها هي الغاية والوسيلة ويصبح المتلقي معادلة أساسية فيها بكونه وجها لها عبر القــراءة بتأمليتها وتأويليتها، وإنتاجيتها"[1].

والنص الروائي الحداثي يجب "أن يعبر عن الحداثة بالمكونات الداخل نصية، وليس بواســطة المكونات الخارج نصية"[2].

والرواية الحديثة تتجاوز كل الأطر ولا يمكن لها أن تتحول إلى وصفات جاهزة للاسترشاد بها فلكل روائي نظرته الخاصة للحداثة أما عن آليات اشتغال الرواية الحديثة فيحصرها مرشد أحمــد في النقــاط التالية.

- التحرر من أحادية الصوت المهيمن على المنظومة السردية.
- تفتيت المكان الروائي.
- كسر خطية الزمن الحكائي لصالح نسق اللعب الزماني.
- النزوع إلى الغرائبية .
- الارتهان للتعدد الخطابي والأسلوبي.
- استدراج تقنيات المسرح والسينما والصحافة والأنواع الفنية.
- مباغتة المتلقي وجعله طرفا في العالم التخيلي.
- تحطيم مفهوم الشخصية الكلاسيكية.

إذن فالسرد الحداثي" لم يول خصوصيات عناصر القصة من حدث وزمـــان وشخصـــيات أي اهتمام وهذه العناصر قد أضحت انفتاحية ومفتوحة في آن واحد على بنيات عـــدة مـــن منظـــور السردانية الحديثة"[3].

كما أن اللغة في الخطاب الحداثي تجاوزت بعدها القاموســـي وأضـــحت تحـــاور أبعادهـــا السيميائية لتشكل فضاءها الجمالي التأويلي وتكسير عمودية السرد التقليدي الذي كان يتعامل مـــع لغة تبدو محنطة، ضف إلى ذلك النص الحداثي السردي هو نص ثقافي نظرا لتعددية الأصوات في النصوص السردية وإزاحة مركزية الصوت/ الفرد/النمط الواحد لصالح تعددية الأصـــوات/اللغات

1 مرشد أحمد: الحداثة السردية.
2 المرجع نفسه.
3 عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العـــرب، دمشـــق، 2001 ص53.

الأساسية/ المواقف، وذلك ما يعكس تعددية المراكز والوعي الحداثي في الساحة الروائية فالرواية كذلك عند حميد لحمداني" لا تهيمن عليها الذات المبدعة بنصها الخاص كل الهيمنة، فالذات تتنازل عن بعض حقها الوجودي الكامل لصالح ذوات أخرى"[1].

و يتبين ذلك في الطرح الذي يطرحه نقاد ما بعد الحداثة باصطلاح "ما وراء الســـرد"، "مـــا وراء الرواية" في الطرح التالي:

1) ما وراء السرد(الميتاواقعية).

2) تحديد العلاقة بين مفهومي السرد/ وما وراء الرواية بوصف الأول "السرد" أوسع دلالة من مصطلح الرواية.

إن الطرح القائل بما وراء السرد يقودنا إلى الثورة والخروج على واقعيـــة الســـرد واختـــراق حدود الأجناس الأدبية فقد انفتح الجنس الروائي على خطابات متباينة تعود إلى أجناس مختلفـــة إذ نجد توافر الأداء المسرحي وامتزاج الشعري بالحكائي والشفاهي بالـــديني، والخطـــاب الصـــحفي بالسياسي والتاريخي ويأتي تداخل الخطابات وتعددها في إطار انفتاح الخطاب الروائي عليها لتقوم بوظائفها في مجرى الخطاب. وبتظافرها مع الطرائق الموظفة في بنائه، وهذا ما يجعلهـــا تســـهم جميعا وبحسب خصوصيتها في إثراء عالم الخطاب الروائي وتشكل مكوناته [2] إن هاتـــه الرؤيـــة تتخلص من سلطة النموذج إلى فاعلية التحاور، كما أن التأسيس لهذا الرؤية هو نقل المركزية من النص من الصوت الواحد إلى التعددية الصوتية وإيذانا بانحسار دور المؤلف والدخول إلى عـــالم النص مشتركا فيه لإيجاد مواصفات قرائية جديدة وبذلك تدفعه إلى عقد التوازن بين ما هو مستقر في تقاليده القرائية وبين ما تفتحه له عالم الرواية من قراءات جديدة لتصبح عبارة رولان بـــارت كل خطاب يولد الخطأ لدى من يتلقاه مفادها أن كل نص حقيقي هو نص غير محايد يقـــيم علاقـــة السلب تلك مع قارئه / منتجه ليولد بدوره ذلك الخطاب نصوصا غير مألوفة لديـــه وفـــق خلفيتـــه النصية القرائية التي تمثل القيم البنيوية التي تتكون فيها مجموعة من النصوص التي بفعل التربية وعناصر التحكم الثقافي والفني في بيئة سوسيو تاريخية معينة تأخذ طابع الهيمنـــة إنتاجـــا وتلقيـــا فتصبح هي مؤشر تفاعل القراء وانفعالهم وحكمهم على النصـــوص" [3]، ليـــأتي الســـرد الحـــديث

---

1 حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، ط2، 2000، ص25.

2 سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989، ص6.

3 سعيد يقطين: القراءة والتجربة، المركز الثقافي العربي، ط1،1992م، ص87.

لزحزحة المألوف والإنزياح بالقارئ إلى شعرية مغايرة للتلقي وذلك من خلال "تكسـير عموديــة السرد، إذ أن مادة السرد المشكلة للرواية لا تتم بشكل متنام أفقي كما هو في النمط التقليدي الــذي يتوافق مع صيرورة الحكي الواقعي إذ تقدم الرواية من منظورين مختلفين وبطرائق مختلفة في كل مرة نكتشف قصة غير القصة التي سبقت قراءتها وينتهي الخطاب أخيرا بمحاولة نقل المعطيــات لتلك القصة إلى عالم واقعي لنجد أنفسنا أمام لا قصة، فالخطاب يفك مادة الحكي من خلال تنــوع الصيغ وتداخلهــا [1] كما أن هذا التصور– تصور ما بعد الحداثة – وذلك باعتبار الرواية نــص سردي تجعلنا نصطدم بالإشكاليات التالية حول رواية النص، "أهي رواية (لغة)أم روايــة (ذات) أم رواية (أفكار) أم رواية (لا رواية)"[2]

وبذلك يسمح لنا النص السردي الانفتاح على الذاكرة التراثية وذلك باعتماده على آلية التنــاص في محاورة النصوص الغائبة في نسيجها الخطابي وتشكيل ما يسمى بالبنية العميقة للــنص وذلــك من خلال إثارة المتلقي واستفزازه واستثمار طاقاته وأخذه عبر الذاكرة الإنسانية وجعل من الرواية احتمالات شتى في كتابة هذا الجنس الأدبي. ويقوم ما وراء السرد على مبدأ الفعل التواصلي بــين الروائي والقارئ، إذ أن العمل الأدبي حصيلة تلاقي النص ومتلقية والاهتمام بالمحتوى الســردي داخل الرواية ومخاطبة القارئ بإحالته إلى نصوص سابقة أو وقائع تاريخية يكشــف عــن البنيــة التركيبية للنص الروائي وتبرز جمالية ما وراء السرد في إنتاج المعني الســردي وفــق قواعــد واشتراطات يضعها الروائي في ما وراء السرد بوصفها موجهات لقراءة النص الروائي، فالروائي في ما وراء السرد يعمل على إنشاء المحكي تنضيدا وتركيبا تاركا مسافة للقارئ كي تبدد وهمــه بصدق ما يقرأه.

ثانيا: السرد في التراث العربي

احتل السرد منذ أقدم العصور وما زال مكانة معتبرة وكان أساسا مهما مــن أسســها. فــالفن القصصي موجود في تراثنا الأدبي منذ آلاف السنين بدأت منذ العصر الجاهلي ترويها لنا مصادر الأدب العربي كالأمالي والأغاني ... " فلقد تعاطى العرب القص بمعناه الحكائي منذ القــدم وتعــد

1 سعيد يقطين: القراءة والتجربة، ص293.
2 عباس عبد جاسم: مرجع سابق، ص41 .

أخبارهم وأيامهم مادة حكائية غنية بالرؤى والتلوينات الفنية وكانت بيئتهم الرعوية والزراعة توفر المناخ المناسب لشيوع الشكل القصصي الخبري لديهم "[1].

كما كان " للعرب قصص أساطير وأسحار تعبر عن حياتهم تعبيرا صادقا منذ العصر الجــاهلي فقد كان النضر بن الحارث يقص قصص الفرس وأساطيرهم وكذلك أبو زيد الطــائي وهــو مــن الشعراء المخضرمين يزور بلاد الفرس ويلم بسيرهم ويقص قصصهم وأساطيرهم. قص الأعشــى في شعره كثيرا من قصص الفرس والعرب. وكذلك عدي بن زيد، كما كان أمية بن أبي الصــلت يقص قصص التوراة والإنجيل"[2].

وقد هيمنت المدونة الشعرية على الحياة العربية فانحازت إليها الثقافة الحديثة إبداعيا، ضف إلى أن المجتمع العربي كان غارقا في البداوة لذا عرف فن الحكايا ولم يعرف الرواية والقصة بمفهومهــا الحديث وهذا ما يؤكده الناقد عدنان عبد الله إذ يشير إلى الفن القصصي نشأ في العرب في القــرن الثامن عشر وهو حديث النشأة إذا ما قورن بالفنون الأدبية العريقة كالشعر والمسرح وهنا لابد من التمييز بين الفن القصصي والحكاية، فالحكاية وجدت في الشرق والغرب منذ آلاف السنين "[3]. كما أن العرب القدامى لم يذكروا القصة أساسا فقد ميزوا في الأدب بين شعر ونثر، وصنفوا الشعر إلى أغراض بسبب مضامينه من غزل ورثاء وهجاء ومــدح ... وجعلــوا للنثــر أبوابــا كالخطابــة والرسالة والمقامة...بمعنى أنه لم يكن لديهم شيء اسمه القصة، فالقصة تعنــي عنــدهم الحكايــة وليس كمصطلح فني، بمعنى آخر إن القصة في تراثنا الأدبي لم تكن تعني إلا الحكاية وقد تجــذّر هذا المفهوم في صوغ العقل العربي فما عدنا نقيم كبير فرق بينهما، فــالنثر (المصــطلح) الــذي استخدم في مقابل السرد تتداخل فيه أنواع أخرى غير الفنون القصصــية، فالخطابــة المنــافرات والمفاخرات وسجع الكهان، وكل الكتابات النثرية العربية توضع تحت هذا المصطلح، وهذا ما تنبه إليه النقاد العرب في مطلع القرن العشرين وخاصة زكي مبارك وطه حسين عندما أطلقوا مصطلح النثر الفني لتمييز الفنون الحكائية عن غيرها من أشكال النثر" ورغم أن هذا المصطلح يعد تحــولا جادا في النظر لمفهوم الفنون السردية، إلا أنه ما يزال قاصرا عن تحديد الهوية السردية للفنــون

1 سليمان عشراتي: الخطاب القرآني، مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي، ديوان المطبوعــات الجامعيــة، الجزائــر، ط1 1998، ص65.

2 عبده ماطر فضل: القصص عند العرب، مجلة الثقافة اليمنية، يناير– فبراير، ع2، 1983، ص85.

3 عدنان عبد الله: النقد التحليلي التطبيقي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص65.

الحكائية الخصبة بجمالياتها والغنية بمدلولاتها، غير أن هذا المصطلح لم يكن كافيــا ليــدل علـــى سردية النص"[1]. كما سعى جورج طرابيشي إلى الإثبات بأن الرواية غير موجــودة فـــي تراثنـــا العربي" فلا رواية في التراث العربي. العرب أمة عبقرية في تسمية الأشياء بأسمائها لو وجــدت رواية لقالوا رواية. كيف نسمي المقامة رواية وهم سموها مقامة؟ لقد أوجدوا أربعة وعشرين اسما للزحافات ولم يتركوا شيئا في الأدب إلا سموه. فكيف لم يسموا الرواية رواية" [2]. فقــد تضـــاربت المصطلحات بين رواية، قصة، حكاية ولم يتجاوز هذه الإشكالية المصـــطلحية إلا فـــي أواخـــر السبعينيات الميلادية من القرن الماضي عندما تمت الاستفادة من التحولات النظرية السردية فـــي الغرب، وأصبح مصطلح السرد هو السائد في تعريف الفنون السردية المختلفة تراثيـــة كانـــت أم عصرية، فالسرد جاء كمفهوم جديد بمعنى أننا لم نستعمله من قبل وجامع لكل المفهومات القديمـــة والتي كانت لا رابط بينها ولا ناظم منها الأدب القصصي، الرواية، الحكاية النثر الفني وماشـــاكل هذا من المفاهيم، بمعنى أننا وظفنا مفهوما جديدا وهذا المفهوم الجديد نوظفه ليكون جامعا من جهة وليكون دقيقا وشاملا من جهة ثانية.

إذن فالسرد من المفاهيم المستحدثة في الساحة النقدية العربية "فالعرب مارسوا الســـرد والحكـــي شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى في أي مكان وبأشكال وصور متعددة لكن السرد كمفهوم جديـــد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا"[3].

ثالثا: المصطلح العربي للسرد و إشكالية الترجمة

تعددت الدراسات التي عنيت بالسرد خاصة في أوروبا و ذلك خلال القرن العشـــرين، ولـــذلك نعرض أهم الاختلافات بين نظريات السرد التي كانت سائدة آنذاك من وجهة نظر والاس مـــارتن فهو يرى" أن البنيويين الأوائل أكدوا في نظريتهم السردية على إطار التحليل الشكلي، كما نـــاقش النقاد السيميولوجيون والنقاد الماركسيون التقاليد الثقافية والمحيط الاجتماعي، وعنى الشـــكلانيون الروس في دراستهم للسرد بالتقاليد الأدبية كما عنى فريق آخر من النقاد بدراسة النقد القائم علـــى

---

1 حسن النعمي: جدلية العلاقة بين الشعر والنثر، من موقع www.arabiastory.com تاريخ السحب 2010/02/28.
2 جورج طرابيشي: الإبداع الروائي اليوم–ملتقى أعمال الروائيين العرب والفرنسيين–، ص107.
3 والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، ب.ط، 1998، ص15.

دراسة استجابة القارئ أي أنهم اهتموا في دراساتهم السردية بموقف القارئ اتجاه العملية السردية وفريق آخر عني بوجهة النظر في العملية السردية "[1].

وبتعدد الاتجاهات السردية تعددت الرؤى والاتجاهات لكن مشاربهم واحدة، والســؤال الــذي يمكن أن نطرحه كيف استقبل العرب هذا المصطلح الدخيل عليها ؟ وبقيت الإشكالية في ترجمــة هذا المصطلح. فالاستفادة من النظريات الغربية أمر ضروري وحيوي في نفس الوقت لكنه يطرح إشكالات عديدة وللتمثيل على ذلك نأخذ الفعل Narrer الذي تعددت مقابلاته في اللغــة العربيــة بشكل عجيب وملفت روى – سرد– خبر– حكى– قص، أما مصطلح Narrateur فهو الراوي – الحاكي– القصاص– السارد، كما يترجم مصطلح Narration بالسرد والقصة والحكايــة فيقــال مثلا سرد تاريخي أو سرد شعري[2]. وقد أثار مصطلح Narrativité مشــاكل جمــة، إذ تــرجم بالسردية والقصصية و الحكائية فيتداخل مع لفظــة العلــم مــن جهــة Narrtology ســرديات وحكايات وعلم السرد ومع الصيغة Narratif[3]. و من أجل ذلك ولد له سعيد الغــانمي مصــطلح جديد هو الساردية، غير أن هذا المصطلح يثير لبسا كذلك لأنه يشير إلى السارد أو الراوي وليس إلى العملية السردية ذاتها. إن السرد يشتبك مع ترسانة من المصطلحات والمفاهيم التــي تتقــارب أحيانا وتختلف أحيانا أخرى أبرزها السرد والمسرود والسارد، المسرود له السردانية والســرديات وازدادت تعقيدا حينما حدد كورتيس وقريماس فأشارا إلى مصطلحي البــث (المرســل، المتلقــي) في الخطاب الروائي والتي تحيل إلى سلسلة من المفاهيم المعقدة والتي تحيلنا بدورها إلى مفــاهيم أخرى ودلالات أكثر تعقيدا في اللغة العربية.

واشتدت الأزمة أكثر عند النقاد المغاربة لأن ثمة مصطلحات لا تعد ولا تحصى تتــداخل مــع المفهوم و تشترك معه اشتراكا لفظيا فمصطلح الحكي Narrationت وجد في عــدة نصــوص نقدية خلال السنوات الأخيرة في الساحة المغربية. وقد شابه كثير من الخلط الــذي حصــل فــي الترجمة بينه وبين مصطلح السرد، لذا فالنقاد المغاربة نجدهم كثيرا ما يعتبرون مفهــوم الحكــي مرادفا للكتابة الروائية. منظرين إلى السرد كمكون من مكوناته، فعدوه جزءا من مظاهر الحكــي، واعتبره بعض النقاد باسم الحكي وهو مكون من مكونات بنية السرد.

1 والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، مرجع سابق، 1998، ص34.
2 سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص65.
3 رشيد بن مالك: مرجع سابق، ص926.

إن هذا التعدد يطرح تعدد المصطلح الواحد فنجده يحمل مدلولات عدة لدال واحد خارقة بـــذلك أهم قاعدة من قواعد وضع المصطلح وهو أن يتجنب الناقد في وصفه للمصطلح تعدد الدلالات في الحقل اللغوي مما ينجر عليه فقد حمولته المعرفية التي وضع من أجلها مما يعكس كفاية المصطلح الإجرائية فتنتج عنها تداخل المفاهيم الدلالية للمصطلح الواحد ووجود مفهـــوم واحـــد لعـــدد مـــن المصطلحات مما أدى إلى ضبابية فـــي فهـــم المصـــطلح الســـردي، وذلـــك لأن علـــم الســـرد Narratologie علم حديث في النقد الأدبي المعاصر ولا يمكن بأي حال مـــن الأحـــوال عـــزل رصيده الاصطلاحي عما تراكم من رصيد اصطلاحي في مجال النقد الأدبي واللسانيات النفسية أو ما يسمى بعلم اللغة النفسي وعلم السيمياء، وغير ذلك من العلوم و الحقول المعرفية ذات الصـــلة بتطور العلم .[1]

وقد نوه الأستاذ عبد العالي بوطيب إلى تضارب الدال والمدلول مختلفة تماما عـــن مرجعيتهـــا الغربية الأصلية فطبعت عليها بطابع التشرذم والتشتت حتى يشعر القارئ أنه أمـــام تخصصـــات مختلفة ومتباعدة، فالراوي في السرديات يلتقي مع المرسل في السيميائيات، أو المتكلم في نظريـــة التلفظ. وفي المقابل فصل سعيد يقطين القضية أكثر إذ أشار إلى الاشتراك اللفظـــي، والاخـــتلاف الاصطلاحي والدلالي بين العديد من المصطلحات بحسب الإطار النظري التي تستخدم فيه فترجم السرد والحكي Narration / Récit والسردية أو الحكائيـــة بـــــ Narrativité ثـــم الـــراوي Narrateur وفي مساق الحديث عن الاختلاف اللفظي والاشتراك الاصطلاحي أشار الباحث إلى جملة من المصطلحات التي تختلف من حيث اللفظ لكنها تشترك اصطلاحا ولو في الإطار الدلالي العام منها: وجهة النظر، المنظور، الرواية، البؤرة، التبئير كما نوه بالمصطلحات التي تتداول في الثقافة الغربية مثل Histoir، Fabula ، Récit، Contenu، Diegese كما أن سعيد يقطين لم يخرج عن الشائع في وضع المصطلح كترجمة للسردية بـــ Narrativité عن الجـــذر العربـــي سرد في العربية وتارة عن Narration في اللغة الفرنسية، كما اقترح مقابلين مختلفين للتحليـــل وميز بين Narrativité أي السردية وما يربط به من مصطلحات مثل: الصوت السردي، الرؤية السردية صيغة السرد، البنيات السردية، ثم الحكائية في مجال السيميوطيقا فقال بمصطلحات مثـــل سيميوطيقا الحكي، البرنامج الحكائي، المسار الحكائي ثم البنيات الحكائية. أما الباحث تامر فاضل

1 حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، مرجع سابق، ص127.

فقد ترجم مصطلح السرد إلى اللغة العربية مراعيا خصوصية المصطلح وما يقابله من مصطلحات عدة في النقد العربي الحديث فمثلا عند ترجمته لمصطلح السردية عن Narratology (نقلا مـــن اللغة الإنجليزية) مقابلا بالمصطلحات لها مثل: (علم السرد السرديات، السردية، نظريـــة القصـــة القصصية، المسرودية، القصيات، السرداولوجيا، الناراتولوجيا)[1].

وفي أغلب الترجمات نلاحظ التباين والاختلاف بين هذه المصطلحات وذلك نظرا للاخـــتلاف الإيديولوجي والمرجعية الثقافية النقدية لدى كل باحث مثل محمد ناصر العجيمي في كتابـــه (فـــي نظرية الخطاب السردي) الذي ترجم مصطلح السردية (Narrativité) ثم المرزوقي وجميل شاكر في كتابه (مدخل إلى نظرية القصة) مصطلح (Narration) بالسرد، أما Narratologie بنظرية القصة ثم (Narrativité) بـــ القصصية، أما قاسم المقداد في كتابه (هندسة المعنى) فيترجم عـــادة مصطلح (Narratologie) بالتحليل السردي وأخرى بعلم السرد القصصي، أما إبراهيم الخطيـــب وميشال شريم فإنهما اختلفا عن هؤلاء اختلافا جذريا فالأول ترجم المصـــطلح بـــالحكي والثـــاني بالإخبار وفوق كل ذلك أثار عبد المالك مرتاض وأضاف مفاهيم نقدية شأنها أن تضيف نقلة مهمة إلى النقد الأدبي الحديث وذلك بأن فصل وجرد المصطلحات بشكل دقيق فقد ترجم مصطلح السرد عن Narration والسردانية عن Narratologie والسردية عن Narratologie [2] أما أســـباب تفاقم الإشكالية، سواء في ترجمة المصطلح أو تعريفه فيلخصها سعيد يقطين ضمن النقاط التالية:

1- غياب الاختصاص في الممارسة.

2- التخلف عن مواكبة المستجدات في المجال السردي.

3- جهل بعض النقاد بالمعرفة السردية.

4- نحت المصطلحات بحسب الميول الشخصية عن النظريات التي يتعامل معها النقاد.

وفي الجهة الأخرى يلاحظ الدارس سمة التخصص في المصطلح السردي لدى بعض الباحثين مثل: سعيد يقطين وقاسم المقداد وسواهم ومحاولة تدقيق المصـــطلح وإعطائـــه بعـــده المعرفـــي واللساني مثل: عبد المالك مرتاض، وصلاح فضل وعبد السلام المسدي وسواهم.

---

1 فضل تامر: اللغة العربية، في إشكالية المنهج والنثرية والمصطلح في الخطاب الروائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1994، ص179 – 180.

2 ينظر: عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي مركب لرواية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعيـــة الجزائـــر، ب.ط، 1982، ص48.

فضلا عن استلهام المصطلحات من ثقافتين متباينتين فرنســية وتمثلهــا دول المغــرب العربــي بالخصوص، والثانية الثقافة الأنجلوساكسونية وتمثلها بلدان المشرق، فانزلق الباحثون وراء ترجمة المصطلح وفق إيديولوجيات كل مؤلف واتجاهه، مما أحدث التباين في ألفاظ اللغة العربية" وتجدر الإشارة في هذا المقام أن غياب الحوار في الوطن العربي يتوقف على أزمة المنهج وتحديد لغــة الحوار ذاتها وهي لغة الاصطلاح أو بالأحرى المصطلح بوصفه الإجرائية المثلى لتشكيل آليــات الخطاب النقدي توخيا للغاية المنهجية والعلمية والمعرفية على حد سواء ومن ثــم فــإن الــوعي بالمصطلح وملابساته هي وعي بالذات والهوية إذ كلما سعينا إلى توضــيح المصــطلح توضــيحا منهجيا مقصودا فإن ذلك سيعبر أولا عن صاحب الخطاب ... ويحقق ثانية ذلك التعاقد الضــمني الموجود بينه وبين القارئ"[1] وخاصة عندما يتعلق الأمر بتقديم مصطلح جديد في إطــار تحصــيل مثقافة فكرية.

كان واقع المصطلح في الوطن العربي يتخبط في مزالق منهجية لا حصر لها. بات من البديهي أن تتعثر عملية الحوار العربي على جميع المستويات، فالصيغة المصطلحية للخطــاب الســردي السيميائي لم ترق بعد لمهمة التعبير الواعي عن اللغة العربية وملابساتها المنهجية والثقافية.

ومن هنا نلمس تأثير المصطلح والممارسة النقدية من نقص وقصور أديا إلى عجــز النقــاد عــن المساهمة في بلورة جهاز مصطلحي عربي ثابت للخطاب السردي السيميائي وليس أدل على ذلك من غياب التنسيق بين الهيئات والمجامع اللغوية والمؤسسات التعبيرية وبالتالي غيــاب التواصــل الفعلي بين المشتغلين على تأسيس ونقل المصطلح واستخدامه فــي الحقــول المعرفيــة [2]. وفــي الاقتراحات أشار سعيد يقطين إلى جملة من الحلول أبرزها الميل إلــى الأســهل والأيســر مــن المصطلح العربي المقترح.

- لا جرم من طواعية المصطلح العربي وتماشيه مع الصيغة والوزن العربيين.
- إعطاء الجانب المعرفي ما استحقه من العناية.
- التخصص.
- ممارسة العمل الجماعي.

إضافة إلى:

1 رشيد بن مالك: مرجع سابق، ص11.
2 رشيد بن مالك: مرجع سابق، ص25.

- تجاوز الترجمة الحرفية الفجة للمصطلح السردي.
- تجنب أي لبس دلالي في نقل المصطلحات .
- السعي لإخراج المصطلح العربي القديم من رتابته مع الاعتماد على أساليب مثل:الدقـــة والإيجــاز وسهولة المخرج والصحة النحوية واللسانية .
- العمل على وضع مصطلح عربي موحد مراعاة مع خصوصية اللغة العربية، مقبولة لدى البـــاحثين والنقاد.
- التأصيل للمصطلح السيميائي السردي وتحريره من التبعية المطلقة للصياغة الغربية وفـــي خـــزان اللغة العربية ما يفي بالذكر.
- إعادة فحص الرصيد الاصطلاحي لدى مختلف النقاد المغاربة أولا، ثم المشارقة ثانيا وذلك بحسب سيرورة التداول ثم توحيدها ضمن إطار عربي موحد.
- تشجيع الثقافة المصطلحية ضمن إطار موحد تتكفل به المجامع اللغوية المتخصصة.
- تقنين الترجمة وتركها لأهل الاختصاص –سواء تعلـــق الأمـــر بترجمـــة المصـــطلحات أو كتـــب ومؤلفات.

وأخيرا يمكننا القول أننا كلما تمسكنا بهذه الاقتراحات أمكننا تأسيس ممارسة جديدة بنـــاء علـــى وعي مصطلحي جديد بفتح آفاقا جديدة للوعي النقدي ومسايرة التطور وبذلك نتخلص من التبعيـــة الأجنبية على حد قول مارتن، ويتعاظم المشكل أكثر بالعقلية السائدة عندنا فإما أن تكون بنيويـــا أو لن تكون ناقدا وإما أن تحذو حذو جينيت أوغريماس أو تودوروف أو دريـــدا أو هارتمـــان ... أو أنك لا تكتب نقدا، صحيح أننا من أخذ هذه المناهج و تمثيلها ولكن يجب أخذها بوعي منهجي لكل هذه التيارات.

رابعا: اتجاهات السرد الحديثة

إذا كانت السردية تعني بالبحث عن مكونات الخطاب من راو ومروي ومـــروي لــــه. إن بنيـــة الخطاب تقوم على تفاعل هذه المكونات مع بعضها البعض باعتباره يعني بمظاهر الخطاب الدلالية والأسلوبية مما أفضى إلى بروز تيارين رئيسيين على حد قول عبد الله إبراهيم.

أولهـــــا: السردية الدلالية تعني بمضمون الأفعال السردية دونما اهتمام بالسرد الذي يكونها إنها المنطلق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال.[1]

ثانيـــها: السردية اللسانية التي تعني بالمظاهر اللغوية للخطاب و ما ينطـــوي عليـــه مـــن رواة وأساليب سرد، ورؤى وعلاقات تربط الراوي بالمروي، ويمثل هذا التيار عدد من الباحثين مـــنهم بارت، تودورف، جينيت[2].

وعلى مستوى التحليل يمكن تمييز اتجاهين أوليا السرد عنايتهما

الأول: يتعامل مع بنية السرد بوصفها مجموعة من الأجزاء المتعاقبة وهي ذات بناء زمني وحدثي طولي، إنه يتعامل مع بنية السرد أفقيا وبذلك يتماثل تحليل بناء السرد هنا مع تحليل البناء التركيبي للغة في الدراسات اللغوية.

الثاني: يعمد إلى تحليل بنية النص السردي رأسيا وذلك بتمييز المستويات المتراكبة التـــي يتكـــون منها النص، إنه يتعامل مع النص السردي بوصفه علامة ذات مستويات بناء رأسية تكونـــت تلـــك العلامة من محاكاة مجموعة من الأحداث عبر آليات اللغة وبقوانين بناء خاصة ويســـعى التحليـــل الرأسي إلى الكشف عن مغزى تلك العلامة بتحليل مكونات هذه المستويات المشكلة لها إنه توجـــه تحليلي يعتبر التأويل هو الفعالية الرأسية فيه[3].

وسنحاول أن نوضح أهم اتجاهات علم السرد من خلال عرض بعض آراء الشكلانيين الـــروس مرورا بالبنيوية إلى الاتجاهات الحديثة في السرد، كما أن التصـــنيف لا يخضـــع إلـــى التسلســـل التاريخي وإنما هو تصنيف منهجي ينظر إلى السرد من خلال بنية القصة ذاتها فهي تبـــدأ حكايـــة مجردة ووظائف وشخصيات ثم كيفية عرض هذه الأفكار سردا، ثم الأفق الذي وظفت فيـــه هـــذه الحكاية سرديا وذلك خدمة لهدف وإيصال فكرة وانجازات كل اتجاه في تطور الدراسات السردية.

الاتجاه الأول : الخاص بمستوى الحكاية وتمثلها بامتياز المدرسة الشكلانية الروسية منهم فلكوف وفكرة الحوافز وكذا توماشوفسكي في دراسة للحدث في نظرية الأغراض عام 1925 ثـــم يـــأتي فلاديمير بروب في دراسته للخرافة (الفلكلور)" وفي الحقيقة فإننا مدينون لعلماء الإنسانية ولاســـيما

1 داود سليمان الشويلي:ألف ليلة و ليلة وسحر السردية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص33.
2 ينظر: داود سلمان الشويلي، ألف ليلة و ليلة وسحر السردية العربية، ص35.
3 أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998، ص49.

فلاديمير بروب وكلود ليفي شتراوس فيما يخص الاهتمام بالموضوع وكانت النتائج التي أحرزوها من تحليلهم الحكايات القصيرة تحليلا دقيقا لافتة للنظر إلى حد أن أخذ نقاد الأدب علـــى عـــاتقهم المهمة الأكثر طموحا وهي اكتشاف المبادئ البنيوية في المسرودات الأطول، ومهما يكن من أمـــر فقد غدا واضحا الآن أن تحليل السرد تحليلا شكلانيا يتضمن صعوبات أكثر بكثير من تلـــك التـــي تواجه اللغويين الذين يحاولون اكتشاف المبادئ التي تكون بناء الجملة"[1]. تركز اهتمام الشـــكلانية في التمييز أولا بين الخبر (Fable) والحبكة (Sujet) فالخبر هو تلك الوقائع التـــي تحـــدث فـــي المجتمع، أما الحبكة فهي الطريقة التي يدرك القارئ من خلالها ما حدث. ومن هنـــا نســـتنتج أن الشكلانيين لم يتعاملوا مع النص السردي بكونه نقلا لوقائع خارجة عنـــه بـــل هـــو عمـــل فنـــي "والملاحظ أن الشكلانين منذ أن بدأوا يهتمون بالبحث في أدبية الأدب رأوا أنه إذا كانـــت نظريـــة الأشكال والأنواع الشعرية تقوم أساسا على الإيقاع فإن السرد يعد أهم مبدأ أو خاصية تقوم عليهـــا نظرية النثر، إذ يغدو السرد لديهم نقطة انطلاق لتحليل كل أنماط النثر الأدبي ومن هذا المنظـــور انطلقوا في بحثهم عن العلاقة بين الحكي الأدبي والسرد الشفوي "[2].

كما تفطنوا إلى التفريق بين الحكاية والخبر، فأطلقوا على القصة معنى الخبر" فهي خبـــر إذ تثيـــر واقعا معينا، وأحداثا قد تكون وقعت وشخصيات تختلط مـــن هـــذه الجهـــة وشخصـــيات الحيـــاة الواقعية... وهي في الوقت نفسه خطاب إذ فيها راو ينقل لنا الخبر وإزاءه قارئ يدرك ذلك الخبر وفي هذا المستوى لا تهمنا الأحداث المروية، بل تهمنا الطريقة التي يستخدمها الراوي ليعرفنا بتلك الأحداث"[3].

ثم تأتي دراسة بروب للخرافات العجيبة أو ما يسمى بالوظائف والتي كان لها بعيـــد الأثـــر فـــي الدراسات التي جاءت بعده لا على مستوى دراسة الخرافات والقصص العجائبية فقط بل منطلقـــا للدراسات السردية المعاصرة بعد أن تم إدخال بعض التعديلات والتغيرات عليها، ويعد منهجه هذا صالحا لإجرائه على جميع الحكايات مهما اختلفت مصادرها مثلما فعل قريماس حينمـــا اســـتبدل الوظائف بالملفوظ السردي الذي يتيح للدارس أن يحاضر السردية فـــي ضـــروب مختلفـــة مـــن

1 والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، مرجع سابق، ص54.

[2] إبراهيم الخطيب: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، مؤسسة الأبحاث العربية، بيـــروت والشـــركة المغربيـــة للناشرين المتحدين، الرباط، ط1، 1982، ص107- 108.

[3] إبراهيم الخطيب: مرجع سابق، ص130.

النصوص ورأى أن القصة " ملفوظ عام" يمكن أن يفكك إلى "ملفوظات سردية" متتابعة ومترابطة ترابطا منطقيا وقد ميز بين نوعين من الملفوظات السردية – ملفوظ الحالة، وملفوظ الفعل بحيــث يصور النوع الأول على الصعيد الفردي، علاقة الإنسان بموضوع رغبته والنوع الثـــاني يعكــس على الصعيد الاجتماعي علاقة الإنسان بالعمل الذي ينتج موضوع القيمة. ومن أهم الأعمال التـــي قامت بها الشكلانية الروسية فكرة دائرة الأعمال والتي تعد ثورة على ما ساد الدراسات الســـردية من اهتمام الشخصية من حيث جوهرها.

و بهذا يعاد النظر في الشخصية من خلال الأعمال التي يقوم بها فاستعاض بـــذلك عـــن عبـــارة الشخصية إلى دائرة الأعمال، كما سعوا إلى إبراز الفرق بين الشخصية ودائرة الأعمال

وعلى رأسهم بروب حيث قال بوجود ثلاث إمكانيات لتوزيع الدوائر والشخصية .

- إما أن تتجاوز الشخصية الدائرة.
- إما أن تتطابق الدائرة والشخصية.
- وإما أن يتقاسم عدد من الشخصيات دائرة واحدة

كما قام كلود بريمون بجرد كامل لما سماه " بالأدوارالرئيسية " وذلك انطلاقا من فكرة الوظـــائف عند بروب وهي خمسة:

1- المفعول.

2- الفاعل.

3- المؤثر.

4- المحسن(الحامي) والمفسد (الكاتب).

5-الحاصل على الاستحقاقات والمكافأ وفي كل دور من هذه الأدوار عمد بريمـــون إلـــى تقـــديم مختلف الإمكانيات والصيغ التي يمكن أن يرد عليها في القصص مستعينا بأمثلـــة اســـتمدها مـــن مختلف النصوص السردية، أما غريماس فإنه اقترح منوالا قوامه ستة فواعل رآها صـــالحة لكـــل أشكال السرد وتترابط هذه الفواعل وفق ثلاث علاقات: علاقة رغبة – علاقة صـــراع – علاقـــة تواصل، فعلاقة الرغبة تصل بين الراغب (الذات) والمرغوب فيه(الموضوع) وتهيمن علـــى هـــذا المحور صيغة الإدارة، وعلاقة الصراع ربط بين من تعين الذات المساعد ومن يعرقـــل مســـعاها (المعارض) وتسيطر على هذا المحور صيغة القدرة، أما علاقة التواصل فتـــربط بـــين الطالـــب

(المرسل) والحاصل على موضوع الطلب (المرسل إليه) وتهيمن على هذا المحور صيغة العلــم. كما يتجلى الأثر الكبير للمدرسة الشكلانية في أعمال تودوروف فقد قدم أعماله فــي جملــة مــن الكتابات المتعلقة بمجال السرد أهمها مقالة المنشورة ضمن العدد 08 مــن مجــالات توصــلات ('Communication '1966) وكتابــه الشــعري ('Poétique '1968) و كتابــه شــعرية الشعر('poétique de prose '1978). فهو يقدم دراسته وفق مستويين اثنين هما: التمييــز بــين القصة بوصفها نظاما حكائيا وذلك من خلال الأحداث المتعاقبة والتي يقوم بهــا راو معــين، أمــا الخطاب فهو الطريقة التي يقدم بها السرد وقد قدمها في جملة من المباحث

1) **القصة بوصفها حكاية** : وذلك من خلال المستويات التالية:

دراسة المسانيد (الأفعال): وذلك من خلال نموذجين هما النمــوذج الثلاثــي والنمــوذج التماثلي أوعلاقة المشابهة .

دراسة الشخصيات و تقييمها ووصفها وذلك من خلال ثلاث قواعد هي:

- **قاعدة المعارضة:** وتترتب عنها ثلاث وتتقابل العلاقات الأساسية الثلاثة الأولى وهذه العلاقــات هي:

- علاقة الكراهة وتعارض علاقة الحب.
- علاقة القطيعة وتقابل علاقة التواصل.
- علاقة المنع وتقابل علاقة المشاركة .

- التحولات الشخصية، وذلك من خلال التحولات التي تطرأ على العلاقات بين الأشــخاص مــن حب إلى كراهية ومن تواصل إلى تنافر.

2) **القصة بوصفها خطاب:** وتتوزع إلى ثلاث صيغ هي: التسلسل والتضمين والتناوب:

- **التسلسل أو التتالي:** السرديات الصغرى أو الحكايات تتوالى سردها الواحدة تلو الأخرى ولا يتم الانتقال إلى الثانية إلا بعد اكتمال الحكاية الأولى ويتميز هذا الخطاب بالتشابه فــي بنيــة كــل حكاية من حكاياته.

- **التضمين:** تتضمن فيه الحكايات الأساسية حكايات أخرى بداخلها.

- **التناوب:** ويتحقق هذا الشكل من السرد عندما يتعلق الأمر بسرد قصتين حيث يتم التوقف عنـــد كل نقطة من الحكاية الأولى ليتم الانتقال للثانية ثم يتم العودة للحكاية الأولى، وهكذا إلـــى نهايـــة السرد.

3) **مظاهر السرد:** وذلك من خلال العلاقات الرابطة بين الراوي وما يرويـــه عـــن الشخصـــيات وتتمظهر في ثلاث حالات:

أولا: الراوي الشخصية (الرؤية من الخلف) بحيث أن الراوي له من المعلومات أكثر ممـــا هـــي عند الشخصيات، فهي لا تملك أسرار بالنسبة له ويسمى الراوي العليم، فهو يقرأ أفكارها ويـــرى من وراء الجدران بحيث يعرف الرغبات الشخصية التي تجهلها الشخصية نفسها، أو يظهر علـــى شكل المعرفة المتزامنة لأفكار عدد من الشخصيات وقد يروي لنا الأحداث التـــي لـــم ترهـــا أي شخصية .

ثانيا: الراوي مساو للشخصية (الرؤية مع) في هذا النوع من الرؤية تتساوى معرفـــة الـــراوي والشخصية حيث لا نطلع على الأحداث إلا وقت وقوعها فالراوي في هذا النوع لا يقـــدم تفســـيرا للأحداث قبل أن تفعله الشخصيات وهنا يمكن إقامة عدد من الفوارق، إذ يمكن إجراء عملية السرد على المتكلم أو ضمير الغائب.

ثالثا: الراوي أصغر من الشخصية (الرؤية من الخارج) في هذا النوع من الرؤية تكون معرفـــة الراوي بالشخصيات محدودة جدا، فهو في هذه الحالة يعرف الراوي أقل من أي شخصـــية مـــن الشخصيات ولا يستطيع أن يصف إلا ما يراها ويسمعه.

وقد أضاف لها

- **الرؤية المتعددة الأوجه(البانورامية)** وتكون هذه الرؤية قائمة في الحالات التـــي يقـــوم فيهـــا الراوي بالانتقال بين الشخصيات، ويقدم لنا رؤاها المتعددة حول موضوع واحد أو حادثة واحـــدة فنحصل على رؤى مختلفة لشخصيات شتى في مواجهة نفس الحدث.

و أخيرا فقد دعا تودوروف إلى دراسة و تشريح (الشخصية) القصة من خلال:

- دراسة الشخصيات و تقييمها.
- دراسة المسانيد (الأفعال).
- دراسة الشخصيات والأعوان.

الاتجاه الثاني: فكان سرديا يعنى بطرائق الســرد و كــان أشــهر مــن تصــدى لهــذا البحــث تودوروف(في صيغ السرد) وجيرار جينات ورولان بارت، فتودوروف من خلال دراسته لمظاهر السرد، ثم طرح صيغة السرد وهي الطريقة التي بواسطتها يقدم لنا الراوي القصـــة أي الطريقـــة التي يتم عبرها استقبال الراوي للحكاية ومن ثم إبلاغها للمتلقي، ونكون هنا أمام حالتين اثنتين فإما أن يرينا الراوي الأشياء أو أن يقولها بواسطة صيغتان أساسيتان هما: السرد والعرض وبواســطة العلاقة في مستوى الخطاب السردي بين صيغتي السرد والعرض تمكننا من تحديد الفرق بين كلام الشخصية وكلام الراوي فحين نكون بصدد الكلام الذي تقوله الشخصية فإننـــا بصـــدد الخطـــاب المباشر وإذا كنا بصدد الخطاب المنقول من طرف سارد غير المتكلم الأصلي فإننا نكون إزاء فعل سردي يتميز باللامباشرة. كما يقترح تودوروف لدراسة الـــنص الأدبـــي جملـــة مـــن المظـــاهر والمستويات التي يرى بأنها الأكثر ثباتا واستقرارا في الخطاب الأدبي وهي: المســـتوى الـــدلالي المستوى اللفظي، والمستوى التركيبي.

كما يتناول الزمن بخصوصياته النصية والواقعية، ويرى أن الزمن عنصر يسمح بالانتقـــال مـــن مستوى الخطاب إلى مستوى التخييل وميز بين مظهرين أساسيين للزمن هما زمن الأحداث وزمن الخطاب مستفيدا من تقسيمات جيرار جينات ضمن مقولات النظام الزمنـــي فنجـــد (الاســـترجاع والاستشراف) أما المدى نجد أشكال للحضور تتمثل في

(الاستراحة- الحذف- المشهد-الخلاصة) أما التواتر فإنه يمكننا من خلاله تحديد ثلاثـــة مظـــاهر للسرد هي (السرد المفرد، السرد التكراري وأخيرا المتشابه) كما حدد مجال الرؤية ويتحـــدد مـــن خلال تحديد السارد سواء بضمير المتكلم أو الغائب: كما ندرس في مجال الرؤية عنصر التبئيـــر حيث نصادف في السرد ذي التبئير الداخلي، صفة الراوي العليم.

كما سعى إلى العمل على إقامة نظرية أو علم للسرد على غرار اللغة أي دراسة المستوى اللفظي الذي يتعلق باللغة التي تروي بها الحكايات أو ما يسميها بالنحو السردي.

وهي صيغ بنائية وقواعد قارة وثابتة في قراءة النص السردي ثم القطع المتشكل من متوالية مـــن الجمل التي تنشئ وتكون العلاقة القائمة بين الجمل زمنية أو منطقية ومكانية .

وأخيرا فإن ما قدمه تودوروف تجاوز الأطروحات الأولى في بنية الحكاية وأسس للنقد الجديـــد في فرنسا ويرى كلود بريمون في كتابه "منطق السرد" أن تودوروف لم يقـــم بعمـــل فيلولـــوجي

تاريخي، ولا حتى دراسة أدبية، بل إنه تصدى لإقامة قواعد لموضوع كانت المعرفة به قليلة هـــي فن القصة "التي ضبط مظاهرها ووضع أساسا لعلم غير موجود هو السردية أو علم السرد.
إذا كان تودورف قد سعى للتأسيس لشعرية جديدة سالكا دروب التنظير من مكونات الـــنص إلـــى تفاعل القارئ في المقابل نجد جيرار جينات. " بما يملكه من خصوصـــية أكاديميـــة وتنـــوع فـــي المدارك الثقافية والنقدية. أسس النظرية البنائيـــة كأطروحـــة نظريـــة، وكمـــنهج يركـــز علـــى الخصوصيات الجمالية والبلاغية لمكونات شعرية النص من خلال سعيه لإقامة نظرية عامة فـــي الأشكال الأدبية تستكشف إمكانات النص ... وبهذه الصيغة يمثل التيار النقدي الطامح إلى توضيح فعل الكتابة ذاته "[1]. كما يعد جينات من النقاد البنيويين، والذي سعى إلى البحث عن سياقات بنـــاء النص الأدبي وطرائقه البلاغية ومكوناته وأنساقه التكوينية. وفي مجال السرد قدم كتابـــه خطـــاب الحكاية، بين فيه المسارات الإجرائية لمقارنة النص السردي من خـــلال تركيـــزه علـــى الســـرد والوصف والقصة والخطاب، فالسرد والوصف يقدمان صورة للتكامل الذي يمكن أن يكون عليـــه النص السردي عموما. كما يقدم أهمية الوصف في النص السردي والوقوف على وظيفتي الســـرد (التزينية والتفسيرية والرمزية).
فجيرار جينات على حسب قول صلاح فضل يعد الوحيد بين الأوائل الذين قاموا بإدخال بعـــض المصطلحات السردية حيث جعل منها مرحلة هامة من مراحل التحليل وعالجها ضمن ما أســـماه بصيغة السرد Mode du récit ضمن النموذج التحليلي الذي قدمه في اللغـــة الفرنســـية، وهـــو النموذج المهم الذي استوعب المقولات السابقة عليه فقدم تأطيرا منظما لأسس السرد الفني خـــلال وقوفه على كلمة " قصة" في اللغات الأوروبية، مستخلصا ثلاث معان أوضـــحها وأقـــدمها هـــو الملفوظ السردي مكتوبا أو شفهيا، والثاني المضمون السردي والمعنى الثالث: الحدث وفي ضـــوء هذا التمييز حدد ثلاثة مظاهر للسرد:

- **الحكاية:** وتطلق على المفهوم السردي أي على المدلول.
- **القصة:** وتطلق على النص السردي وهو الدال.
- **القص:** ويطلق على العملية المنتجة لذاتها، وبالتالي على مجموعة المواقف المنتجة للـــنص السردي.[2]

1 ينظر نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، دار قباء للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، ص75.
2 صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص261.

كما أضاف جينات بعض المصطلحات المتعلقة بالنظام الزمني وذلك من خلال وقوفه على المدى والسعة " فالنص السردي في مستوى العلاقة بين الحكاية والقصة يتيح مجالا واسعا لحركة الزمن وانتظامه وفق مفارقة تطلبها القصة وفي مستوى المدى والسعة يتم التركيز علـــى المـــدى الـــذي يستغرقه المفارقة الزمنية باتجاه الماضي أو المستقبل بعيدا عن حاضـــر القصـــة أو الحكايـــة "[1] ويتجلى أكثر في السوابق واللواحق وبعض المصطلحات المتعلقة بالاسترجاع والاستباق والبحـــث عن علاقة المدة بين زمن الحكاية وزمن القصة من خلال أربعة مفاهيم وصـــيغ أساســـية وهـــي "الوقفة والمشهد والتلخيص والحذف" هذا من ناحية السرد أما البحث في كيفية روايـــة الأحـــداث وموقف السارد من الأحداث من حيث قربه أو بعده منها وكذلك الموقع الذي يتخذه للتعامـــل مـــع الأحداث والشخصيات، والشكلان الأساسيان اللذان ينظمان الخبر السردي (المسافة، المنظور) كما طرح وجهة النظر ويؤكد جينيت أن كل الدراسات التي تناولت هذا الموضوع وقعت في اضطراب وخلط كبيرين وهو يقترح لذلك التمييز بين الصيغة والصوت، أي بين "من يرى" ومن يتكلم (Qui voit qui parle) وبعدما يعرض مجمل التصورات السابقة التي تناولت المنظور منذ سنة 1943م على يد كلينين بروكس وروبرتن وراين مرورا بشتانزل 1955 وصولا إلى ترومـــان فريـــدمان وواين بوث 1961م وأخيرا تصنيفات تودوروف حول الحالات الثلاثة لعلاقة الراوي بالشخصية [2] ويقترح لذلك مصطلح التبئير الذي يتحاشى فيه التركيز على الجانب البصري وقد ميّز بين التبئير الصفر والتبئير الخارجي والتبئير الداخلي ومما نلاحظه أن هذا التقسيم يشبه إلى حد بعيد النموذج الذي قدمه تودوروف ولكن الذي يميز تقسيم جينيت هو الحيوية التي تختص بها هـــده التبئيـــرات فهي لا تختص بالنص بمعنى أنه في نص واحد يمكن أن نجد تبئير داخلي يليـــه تبئيـــر خـــارجي والعكس.

وأخيرا فإنه يمكننا أن نقول أن مقترحات هذا الناقد في كونها تلبي الحاجة إلـــى نظريـــة منهجيـــة للرواية تتناول المصطلحات الأساسية مثل وجهة النظر وتحويلها إلى مفهوم البؤرة الذي يفرق بين الراوي والرائي، بين البؤرة والقص، ويعد أحد الانجازات الكبرى التي قـــام بهـــا علـــى صـــعيد مراجعة موضوع وجهة النظر.

[1] جيرار جينات: خطاب الحكاية، ترجمة عبد الجليل الأزدي، محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003 ص 38.

[2] نبيلة ابراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص76.

الاتجاه الثالث المتعلق بمستوى خارج النص (التأويل)

وفي هذا المستوى يتعامل الناقد مع إستراتيجية مختلفة لأنه يستعير أدوات قرائية خارج مستوى النص فهو مجبر على التأويل فتتداخل دوائر الدلالة حتى تصل إلى درجة الاختلاف أحيانـــا كمـــا يتعلق التأويل بشرح وتحليل المادة اللغوية " التأويل في أدق معانيه هو تحديد المعاني اللغوية فـــي العمل الأدبي من خـــلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتـــراكيب من خلال التعليـــق علـــى النص"[1]

كما شغل التأويل حيزا كبيرا من اهتمامات المفكرين أبرزهم أمبرتو ايكو فالتأويل حسب رأيه يتم بإحدى الحالتين .

-إما أن يركن إلى ضوابط ومرجعيات معينة، والحالة الأخرى التي يحدث فيها انفلات قرائي فـــلا يستند إلى أي مرجعية أو دلالة، فهو لا يدخل ضمن سياق معين بل هو مفتوح على عوامل مختلفة ومتاهات متعددة فاللذة الكاملة في التأويل انه يفتح النص على حالات عدة ولا ينتهي عنـــد دلالـــة معينة بعينها. ولكي يستقرأ إيكو أفق التأويل قام باستقرائه عند اليونان وكلا من الفلسفة الهرمســـية والغنوصية وضمن هذا السياق أراد إيكو أن يجيب عن سؤال التأويل فيرى أن النص آلة كســـولة تفرض على القارئ المشاركة لملء المسكون عنه "وتأخذ هذه الاستراتيجة شـــكلها الحـــاد لكـــون النص الأدبي يتميز عن الأنماط الأخرى بتعقده الكبير والسبب في ذلك هو أنه نسيج من المسكوت عنه "[2]

كما تفرض عليه أن يكون قارئا نموذجيا يحترم مقصدية النص ولا يغوص في فضائحه التأويـــل ففعل القراءة يتحقق عبر مسار استراتيجي لأن القارئ يمتلك إستراتيجية خاصة لمواجهة شفرات النص وفي المقابل يرسم النص إستراتيجية معينة، وهاته الاســـتراتيجيات العســـكرية، أو لاعبـــو الشطرنج إذ تشتد وتتصارع فالنص هنا يحاول أن يخفي دلالات معينة، ويحاول القـــارئ الكشـــف عنها بل الاستنتاج من النص ما لم يقله "وهي الخصوصية هي جزء من استراتيجة الـــنص الـــذي

---

1 ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص47.
2 امبرتو إيكو: القارئ النموذجي، ترجمة أحمد بوحسن، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلســـلة ملفـــات، الربـــاط، ط1، 1992 ص141.

يسعى إلى التكتم والتخفي بغية تحفيز الإمكانات المتاحة للقارئ وتنشيطها، إنه فـــي آخـــر الأمـــر (النص) نسيج من الفضاءات يجب ملؤها"[1]

ومنه فالتأويل طاقة ذهنية ملازمة لكل نشاط إنساني ولا يمكن حصره في مجال دراسة معينة لأنه يستحضر الفكر الفلسفي برمته ولا يمكن النظر إلى النص من جانبه اللغوي فقـــط. كمـــا ارتـــبط التأويل بالهيرمنيوطيقا التي تعني باختصار نظرية التأويل حيث يرى هيرش أن النص يعنـــي مـــا عناه المؤلف وهذا النص ثابت عبر الزمان والمكان يستطيع استعادته وإنتاجه كل قارئ كفء عن طريق المادة اللغوية المشتركة بين المؤلف/القارئ ويجب ربط التأويل بمقصديه المؤلـــف وبيئتـــه الثقافية والسمات الشخصية والمؤثرات السابقة.

خامسا: نظرية الأنواع الأدبية

مما لا شك فيه أن فكرة العلاقة بين الفنون، أو تداخل الأنواع الأدبية ليس وليد عصرنا الـــراهن فمنذ أن وجدت الفنون قامت هذه العلاقة وأن هناك صلة ما بين الفنون المختلفة وقد أشار أرسطو قديما إلى وجود علاقة بين الشعر والتصوير وعند الوقوف عند مفهوم النوع والجـــنس تســـتوقفنا مقولة الجاحظ حول الشعر بقوله صياغة وضرب من النسيج وجنس من التصوير، ما يهمنـــا فـــي هذا التعريف مصطلح الجنس فالشعر جنس تصوير منه أنواع شتى وهذه الأنواع هي الأغـــراض الشعرية المختلفة. كما أنه يمكننا التمييز بين كل من الجنس والنوع الأدبيين، فالجنس يحدد طبيعـــة الغرض أما النوع فيحدد في منحى العمل الأدبي الذي يتمظهر في لون بعينه، إذ يعد الجنس أكثـــر شمولية. فالأدب يقسم إلى جنسين هما الشعر والنثر وقسم الجنس إلى أنواع عدة لكل نوع هويتـــه ونواته الداخلية وسماته وخصائصه. كما لم يتوقف البحث في نظرية الأجناس والأنـــواع الأدبيـــة بالرغم مما تعرضت له النظرية من تحولات وتطورات من منطلق الاحتكام إليها والانطلاق منهـــا إلى منطلق الدعوة إلى تقويضها والثورة عليها.

- **بين حرية النص وقيود النوع :**

إن النوع ضمن جنسه يتسم بالتحول والتفاعل الايجابي مع الأنواع الأخرى لذا يصعب حصـــره في تعريف محدد لما له من خصوصية المرونة والتحول الذي يطلبه كل أديب مبـــدع فـــي بحثـــه المتواصل عن النص الأنسب لاستيعاب انشغالاته الإبداعية بل نلفي أحيانا الأجناس تتـــداخل فـــي

1 امبرتو ايكو: القارئ النموذجي، ص157.

نص واحد. والواقع أن هذه الظاهرة الفنية صحيحة في حقل الممارســـة الإبداعيـــة، إذ أن الـــنص الجدير بالديمومة والتواصل مع المتلقي الذي يتجدد منظوره ورؤيته للنصوص كأشكال وأجنـــاس أدبية مختلفة هو النص القادر على الصمود والتفاعل الايجابي مع ألوان المعرفة وآليات تشكلها [1]

فظاهرة تداخل الأنواع الأدبية ليست جديدة في الآداب الحديثة. فالآداب اليونانيـــة المتمثلـــة فـــي الملحمة عرفت تداخلا وتلاحما بين مختلف الفنون كما أن الملحمة الإغريقية هي تفاعل بين الشعر والقصة والرواية والمسرحية.

كما عرف النص الشعري في الأدب العربي بمختلف عصوره تداخلا وتآلفا فقد تداخلت الأنـــواع والأجناس في بنائها السردي والشعري فغدت نصا متفردا بهويته وبخصوصـــياته وفـــي العصـــر الحديث أصبح من الضروري التعايش بين مختلف الأنواع والأشكال الأدبيـــة المختلفـــة فـــالنص الجديد يعرف وينهل من مختلف النصوص الأخرى من أنواع أو أجناس أدبية مختلفة فنـــادرا مـــا نجد قصة خالصة أو قصيدة خالصة وذلك نظرا إلى طبيعة المبدع أو المتلقي على السواء فأضحت الرواية عابرة لكل الأجناس فهي تجمع بين الشعر والموسيقى والحكاية استجابة لـــدوق المتلقـــي" فمحاولة حصر النص الأدبي في نوع بعينه صار يضغط على تلقائية النص وتفاعلاته العميقة على المستوى التركيبي للنص من الداخل ومن هنا غدت الفروق بين الأنـــواع الأدبيـــة ضـــربا مـــن المجازفة والتعدي على الطبيعة التشكيلية للنص. إن هذه الحدود التـــي تضـــبط النصـــوص وفقـــا للأنواع لا تخدم النص بقدر ما تقلقه وتدخله في دائرة التكلف والافتعـــال" لأن الأنـــواع الأدبيـــة أضحت تأخذ من بعضها في معايشة وتناغم كبيرين ولا مجال للتنافي والتضاد في تشكيل الـــنص الأدبي الحديث لأنه- النص- صار يؤثر ويتأثر بالمعطيات الجديدة والملابسات المحيطة به فكريا وجماليا انطلاقا من امتلاك الواقع المعرفي بمستوياته الدقيقة وتمفصلاته العميقـــة ورؤاه المتغيـــرة وفقا للحالة الوجدانية للمبدع من جهة وطبيعة التكوين الثقافي والجمالي للمتلقي من جهـــة ثانيـــة"[2] ومن أوفر الأجناس الأدبية استيعابا لمختلف الأنواع الأخرى"الرواية" فهي أخصب الفنـــون تعانقـــا وتذاوبا في تناغم وإيقاع مع الأنواع الأدبية الأخرى حتى مع الأجناس الأخرى، لما تتوافر عليـــه من آليات البناء والتنوع التركيبي إلى جانب تعدد التمظهرات السردية التي ينهض بهـــا الخطـــاب الروائي من داخل النص.

1 مها القصراوي: تداخل الأنواع الأدبية، دار عالم الكتب الحديثة، اربد الأردن، 2008، ص170.
2 مها القصراوي: تداخل الأنواع الأدبية، مرجع سابق، ص170.

كما أن الرواية الكلاسيكية لم تعد تستجيب لذوق المتلقي الذي يميل إلى التجريد بـــدل الروايـــات التسجيلية القديمة وبذلك" اتجه الروائيون الجدد إلى التجريب في تشكيل النص السردي وصـــارت الرواية تتجه نحو الداخل بعد أن كانت تتجه نحو الخارج وصارت الحركة السردية المبنية علـــى الحركة أهم خاصة تتميز بها الرواية الحديثة "[1].

فمصطلح السرد نستخدمه لتسمية جنس أدبي له مواصفات معينة دون أن نلغي محمولاته ودلالاته الفكرية فيغدو النص السردي العربي جامعا لكل النصوص الأخرى فهو" المفهـــوم الجـــامع لكـــل التجليات المتصلة بالعمل الحكائي ويتسع لكل ما تفرق في مصطلحات عربية قديمة وحديثة تتصل كلها بصيغة أو بأخرى بأحد الأنواع الحكائية. ولم يرق أي منها ليكون في الاستعمال العربي ذلك المفهوم الجامع الذي يتخذ بعد الجنس"[2].

وانطلاقا من قـــول باختين إن الرواية عمل غير منجز ولا منته فعدم اكتمال الرواية لأنها تجســـد الواقع الإنساني وتشخيص هموم الإنسان وآلامه لذلك سيظل التحول السردي الروائي بين مطرقـــة الرؤيا وسندان التشكيل فاختلاف الرؤيا والمضامين تنصهر في تشكيلات جديدة في بناء الروايـــة وهذا ما يجعل مكونات بناء النص الروائي في حالة تحول.

إن هذا التداخل بين مختلف الأنواع الأدبية جعلنا نتكلم عن شعرية السرد أو سردية الشعر نظرا للعبور النوعي بين الغرضين. فقد ظهرت في النص الموشحي الأندلسي عناصر قصصـــية مـــن حدث ومحيط زماني ومكاني إضافة إلى صوت الراوي الذي قدم هذه القصة وكذلك على عنصري الحوار والوصف باعتبارها من أساليب صياغة القصة، وظهور قصيدة النثر في العصر الحديث.

1 عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلـــس الـــوطني للثقافـــة والفنـــون والآداب، الكويت، 1998، ص49.

2 سعيد يقطين: الكلام والخبر، مرجع سابق، ص132.

الفصل الثاني: النثر السردي الأندلسي وتعدد الأنساق المعرفية

أولا: تأثر النثر الأندلسي بالنثر المشرقي

1- ملامح التأثر المشرقي في الأدب الأندلسي

2- سيميائية التأثير

أ- ما قبل التأثير (الرحلات الأندلسية)

ب- الوافدون إلى الأندلس.

جـــ- الراحلون من الأندلس باتجاه المشرق

د- ازدهار حركة الترجمة

ثانيا: إشكالية الأنا والآخر في الأدب الأندلسي

ثالثا: منافسة الأدب المشرقي ومحاولة الإبداع

رابعا:المعارضات في النثر السردي الأندلسي

خامسا: التأثير الأندلسي على إسبانيا والغرب الأوروبي

سادسا: السرد الأندلسي وتعدد الأنساق المعرفية

1- مفهوم النسق

2- النسق الأدبي من منظور المعرفة

3- الأنساق السردية الأندلسية

أ- المقامة الأندلسية

ب- النص الصوفي الأندلسي

جـــ- النص الأدبي الفلسفي.

أولا : تأثـــر النثر الأندلس بالنثـــر المشرقي

1) ملامـــح التأثيـــر المشرقي في الأدب الأندلسي

كثر الكلام في مسألة تأثر الأندلس وتأثيرها وطال الكلام بين منكر ومعترف بهذا التـــأثير فمنهم من يقرر تأثر الأندلس بالمشرق تأثرا تاما، ومنهم من يقف موقف المشكك، والبعض الآخر ذهب إلى أبعد من ذلك حين يقرر أن الأندلس أثرت في أوروبا.

فقد كانت الأندلس بالرغم من بعدها الجغرافي متصلة بالمشرق مرتبطة بنشـــاطه الثقـــافي. ومن يتتبع الحركة الثقافية في الأندلس منذ الفتح إلى السقوط يجد أن الخصائص العامة لـــلأدب العربي لا تختلف في كثير عما كان موجودا في المشرق.

إننا لا ننكر أن الفكر ينتقل من مجتمع إلى آخر تحت عاملي التأثر والتـــأثير فحـــين دخـــل المسلمون إلى الأندلس وجدوا أنفسهم في حاجة إلى أشياء كثيرة في الأنـــدلس موجـــودة فـــي المشرق" لذا كان من دواعي الاتصال الثقافي بين الأندلس والمشرق وما حمل للأنـــدلس مـــن مؤلفات مشرقية أن جعل الأندلس تختط نهضتها التأليفية متطورة عبر ظاهرة التـــأثر بالآثـــار المشرقية ومحاولة الملائمة بين الآثار الغيرية والانتاجات الذاتية، وظاهرة الابتكار الناشئ عن الشعور باستقلال الشخصية الأندلسية وبالثقة في القدرات الذاتية، فكانت بذلك الآثـــار التأليفيـــة بوجهيها تؤكد من جهة الروابط الحضارية المشتركة بين الآثار المشرقية والأندلسية، ومن جهة أخرى تؤكد قدرة الشخصية الأندلسية على الإبداع لمواجهة العواصـــف المشككة فيها"[1].

إن الرابط الذي يربط الأندلس بالمشرق هو الإسلام فبالرغم من بعدها الجغرافي لكنها تأبى الانفصام عن مركز الحضارة الإسلامية" فهي ولاية من ولايات الإسلام المزدهرة ومتميزة بلا شك مشاركة في الجهود العلمية والأدبية للدولة الإسلامية المترامية الأطراف فهي مقاطعة على تخوم الإسلام تقع في أوروبا دائمة الاحتكاك سواء في داخلها أو خارج حدودها مـــع مســـيحية اختلطت بها وعرفتها أكثر من أية دولة مسلمة أخرى"[2]، وبـــالرغم مـــن مجـــاورتهم للغـــرب المسيحي إلا أنهم بقوا متشبثين بالمشرق الإسلامي وشغفهم بدراسة كل ماهو وافـــد مـــن تلـــك البلاد.

---

[1] مصطفى الزباخ: فنون النثر الأدبي بالأندلس في ظل المرابطين، الدار العلمية للكتاب، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1987 ص259 .

[2] ليفي بروفنسال: حضارة العرب في الأندلس ترجمة: ذوقان قرقوط، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط1، ص73.

2- سيميائية التأثير

أ/ ما قبل التأثير (الرحلات الأندلسية)

إن الأندلس وبحكم بعدها الجغرافي عن العالم الغربي فقد كانت صعبة الاتصال مع العـــالم العربي والإسلامي على العموم لكن الرغبة الجامحة لضمها إلى عوالم الإسلام ورغبة الفاتحين في ضمها إلى مقاطعة من مقاطعات الدول الإسلامية جعل من العسير يسيرا" ولما كانت تقـــع مباشرة على تخوم عالم مختلف اضطر الإسلام أن يكبح جماح اندفاعه قبالته فقد كانت تجـــاور أيضا مكانا خطرا إذ يتوجب عبور مضيق صعب قبل الوصول إلى أرض لم تطأها قدم إنسان ذلك أن يعبر العرب بحرا ما مهما كان ضيقا في القرنين الأول والثاني للهجرة علـــى الأقـــل مسألة كانت أصعب من قطع صحراء ... إلا أن التقدم الذي أحرزه المسلمون بسرعة في فـــن الملاحة عجل في إزالة دوافع هذه المخاوف"[1].

ورغبة من هؤلاء في اكتشاف هاته الرقعة المجهولة شد إليها المشارقة زمام الترحال رغبة منهم في الاستكشاف لذا نجد تبادل الرحلات نحو الأندلس أو باتجاه المشرق فألفوا بذلك كتبـــا عن أدب الرحلات وأشهرها على الإطلاق رحلة ابن جبير وابن حوقل، فهاته الرحلات كانـــت لها عظيم الأثر في نقل الأخبار عن المشرق العربي وبفضل هذه الرحلات وان كانت وصـــفا لحياتهم الاجتماعية والاقتصادية والثقافية لكنها تعتبر نواة التأثر والتأثير بين العالمين" وتصـــبح الرحلة من ثم نوعا أدبيا يفسح المجال لترسيخ تقليد الموازنة بين عالمين وقيمتين وصـــورتين حتى في الحالات التي يقتصر فيها الراحل على مجرد وصف العالم الجديد لأن هذا الوصـــف يخضع عن وعي أو لاوعي لمنظور وثقافة الواصف الذي يعمل على تحويـــل عمـــل لغـــوي ومفهومي للمنظورات فلكي تصبح قريبة مـــن القـــارئ المتـــوهم العربـــي لابـــد أن تخضـــع لسيكولوجية وسوسيولوجية القارئ"[2].

ب/ الوافدون إلى الأندلس :

انتقل إلى الأندلس علماء وفنانون أثروا تأثيرا جوهريا في أهل الأندلس وزرياب الموسيقي والمطرب ومطور العود بإضافة وتر خامس إليه، ومنشئ مدرسة الغناء والموسيقى والمـــؤثر

[1] ينظر ليفي بروفنسال: حضارة العرب في الأندلس، مرجع سابق، ص43-44.

[2] سعيد علوش: إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، ب.ت ص 143.

في آداب الأندلسيين من حيث السلوك والطعام واللباس، وما إلى ذلك دليل مناسب على تـأثر أهـل الأندلس" الثقافة الأندلسية – ومن ضمنها الأدب– كان نتاج جهود شارك فيها عدد غيـر قليـل مـن المهاجرين الذين ألفوا في موضوعات أندلسية، أو واكبوا أحداث الأندلس أو أرادوا بما كتبوه خدمـة الطلاب الأندلسيين"[1]

جـ/ الراحلون من الأندلس باتجاه المشرق

مثلما انتقل إلى الأندلس علماء وفنانون فإننا نلاحظ انتقال العلماء صوب حواضر بغداد والمشرق العربي على العموم لتلقي العلوم والمعارف هناك" ومن أشهر العلماء والشعراء الذين رحلـوا إلـى المشرق عبد السلام بن يزيد بن غياث اللخمي، عبد السلام بن محمد بن عقبة وعبد السلام بن السمح بن نايل بن عبد الله بن يحيون ويكنى أبا سليمان ... وغيرهم كثير وأبو عبد الله الخشني القرطبـي، وأبو محمد السرقسطي، وأبو محمد قاسم بن عطاء البياتي، وأبو عبد الملك عثمان بن مثنى القرطبي ... "[2]

ولا يمكن حصر عدد الذين رحلوا من أجل العلم وحده وليس من أجل التجارة أوالحج" إن حصر أهل الارتحال لا يمكن بوجه ولا بحال، ولا يعلم على الإحاطة إلا علام الغيوب الشديد المحال، ولو أطلقنا عنان الأقلام فيما عرفناه فقط عن هؤلاء الأعـلام لطال الكتاب وكثر الكلام" [3]

د/ ازدهار حركة الترجمة بالأندلس

لا يخفى على أحد أن للترجمة دور كبير في التحاور بين الشعوب والتفاعل مع بعضها الـبعض ففي الأندلس سكنتها أجناس عدة (عرب، بربر، مسيحيين، المستعربين، الإسبان اليهود...)، فقد تمتع كل هؤلاء بالحرية فالأندلس تعتبر نموذجا للتسامح وحوار الحضارات فـاليهود مـثلا لا يتمتعـون بالحرية والتسامح إلا في الأندلس فقد كانت لهم بيعهم ورجال دينهم ومحاكمهم الخاصة، وكان مـن نتيجة هذا التسامح أن هاجر كثير من اليهود إلى الأندلس وازدهرت أحوالهم المادية " فعلى حين كان كبار تجار اليهود في البلدان الأخرى يجتهدون في إخفاء ما اكتسبوه بعرق الجبـين مـن المـال صاروا يتبوأن قصورا كقصور الأمراء ويعدون في أعلى الطبقات من الوجهة الاجتماعيـة"[41].

---

[1] إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي– عصر سيادة قرطبة–، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1997 ص65.

[2] ينظر ابن الفرضي: تاريخ علماء الأندلس، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني،ج2، م4 ص 320.

[3] أحمد بن محمد المقري: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، ج2، م5، مصدر سابق، ص213.

[4] جوزيف ماكيب: مدنية العرب في الأندلس، ترجمة تقي الدين الهلالي، الدار العربية للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، ص32.

ولا أدل على ذلك العهد الذي قدمه عبد العزيز موسى بن نصير حول المعتقد بأن لا يكرهــوا على دينهم وكان لهذه السياسة أثرها إذ أقبل الإسبان أو غيرهم إلــى تعلــيم اللغــة العربيــة والاجتهاد في التأليف ضف إلى ذلك اهتمام أمراء الأندلس بعلم الأوائل مــنهم عبــد الــرحمن الناصر وابنه المستنصر إذ كانوا يستقدمون العلماء ويشجعونهم على التأليف ولا أدل علــى أن مكتبة الحكم الثاني التي حوت من الذخائر منها الكتب المترجمة وغير المترجمة، كمــا ســار على نهجه ملوك الطوائف منهم المأمون يحي بن ذي النون الذي اجتمع عنده عدد كبيــر مــن مشاهير المؤلفين منهم القاضي أبو القاسم صاعد بن أحمد الطليطلي الذي ألف كتاب (طبقــات الأمم) وغيرهم من أمراء ملوك الطوائف وكذلك اهتمام المرابطين والموحدين بعلوم الأوائل.

كما اهتم النصارى بالعلوم العربية فــ " أبرز البلاطات من حيث الاهتمام العلمــي الجــاد بالتراث العربي وترجمته كان هو بلاد طليطلة على عهد ملك قشتالة ألفونسو العاشــر، حيــث جمع حوله طائفة من العلماء المسلمين والنصارى واليهود أكبوا في دأب وجلد على الترجمــة والنقل مما كان حصيلة وضع عشرات المصنفات العربية في مختلف العلوم والمعــارف بــين أيدي القراء باللاتينية والقشتالية "[1]. كما شارك في حركة الترجمة المسيحيين المستعجمين الذين أصبحوا يمثلون الموريسكيون – المسلمون الذين بقوا في اسبانيا يتكلمون الاســبانية ويكتبــون فيها بالعربية إلى أن تم إخراجهم من الأندلس-. ضف إلى ذلك عدة عوامــل ســاعدت علــى الترجمة منها النزعة الدينية التي كانت عند أساقفة أوروبا في أمجاد الكنيسة فكــانوا يدرســون العلوم العربية لاجتثاث الإسلام نهائيا من الأندلس ونقل مركز الحضارة إلى أوروبا التي كانت غارقة في التخلف، كما أن السفارات بين الأندلس والمماليك النصرانية شــجع علــى حركــة الترجمة ونقل المعارف بين العالمين.

إذن فالترجمة كانت أهم عامل من عوامل الاحتكاك والمثاقفة الفعالة بين العرب والفرنجــة في بلاد الأندلس فلم يكتف علماء الأندلس بقراءة المصنفات والتأليفات الوافدة عليهم فقــط بــل كانوا يترجمونها ويتعلمون اللغات الأخرى لترجمة مؤلفاتهم فكان عبد الله الصقيلي مثلا يــتكلم اليونانية ويترجم كتب الفلسفة.

[1] ينظر حسين الوراكلي: ياقوتة الأندلس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص25.

وعرفت الترجمة ازدهارا كبيرا في القرنين الخامس والسادس ونشطت عدة مدارس أشهرها مدرسة طليطلة " ومن أشهر المترجمين (جراردودي كريمونا) ويعد من أبرز مترجمي طليطلة الذين شغلوا بتراث أرسطو ونقله من العربية إلى اللاتينية كما تعزى لجراردو بتعاون معه مترجم آخر من مترجمي طليطلة هو" ماركو الطليطلي" ترجمة عدد من المصنفات الطبية مثل كتاب أبقراط وكتاب جالينيوس"[2].

ثانيا: إشكالية الأنا والآخر في الأدب الأندلسي

إن القارئ في إشكالية الأنا والآخر يدرك أنها تقدم نفسها في صورة جدلية تؤسس العلاقة بين حدين متمايزين هما (الأنا والآخر) إذ الوعي بطرف منها يحصل من خلال وبواسطة الوعي بالطرف الآخر، ومن خلال استقرائنا لتلك الثنائية(الأنا، الآخر) في الأدب الأندلسي نجد أنه قد انقسم إلى أدب القوة (المشرق) أو الآخر، وأدب الإثارة والمعرفة (الأندلس) أو الأنا.

وفي الحقيقة فإن الآخر هو الذي يحدد الأنا بمعنى الوعي بالذات يتحصل عنه الوعي بالآخر فتجتمع العبارتان لتؤسسان بذلك التعريف والماهية(الأنا والآخر) على أن " تعريف الذات والوعي الذاتي ليس فعلا بسيطا يجري بالبداهة بل فعل مركب وحاصل علاقة جدلية بين حدين متغايرين أو تقل. إن من الطبائع في حركة الواقع والوعي أن الذات لا تنتبه إلى نفسها أو لا تكاد تعي بنفسها كتغاير أو مغايرة، إلا متى اصطدمت بغيرها، أي بآخر يدفعها إلى الشعور بإنّيتها أو باختلافها وتمايزها" [1]

أما عن الهوية فإنها ليست معطى قبليا ناجزا تحصل بوعينا لذواتنا ولكنها علاقة جدلية تضعها في مقابل ما يخالفها، بمعنى أن الذات تعي نفسها كماهية أو هوية إلا بوجود الآخر الذي يقف لها بالمقابل وذلك من خلال أن الأنا لا ترى نفسها أنا إلا من خلال الآخر الذي ينبهها إلى نفسها وإلى هويتها بمعنى أن هذا الآخر يثير الأنا التي كانت مضمرة.

أما عن علاقة أهل الأندلس بالآخر فإنها حصلت تلك العلاقة من خلال:

أ- عبر وعي الأنا لنفسها في تلك العلاقة إن الأنا الأندلسية بدأت تعي بذاتها من خلال استعلاء المشارقة وإحساسهم بالمركزية المشرقية التي كانت تسيطر على المثقفين في ذلك الوقت فقد

[2] حسين الوراكلي: ياقوتة الأندلس، مرجع سابق، ص35.
[1] سهيل القش: الاستمرارية التاريخية عند الإصلاحيين الإسلاميين المحدثين، دار الحداثة، بيروت، ط1، 2001، ص82

أورد ابن بسام عن أبو علي القالي كان يستغرب ثقافة أهل الأندلس معتقدا أن كل شبر يبعــده عــن بغداد يقصيه عن العلم والفكر والأدب" وقد حكى أبو علي البغدادي الوافد على الأندلس في زمان بني مروان قال: لما وصلت القيروان وأنا أعتبر من أمر به من أهل الأمصار فأجدهم درجات في الغباوة وقلة الفهم بحسب تفاوتهم في مواضعهم منها بالقرب والبعد، حتى كأن منازلهم مــن الطريــق هــي منازلهم العلم محاصة، ومقايسة، قال أبوعلي: فقلت إن نقص أهل الأندلس عن مقادير ما رأيت فــي أفهامهم بقدر نقصان هؤلاء عمن قبلهم فسأحتاج إلى ترجمان بهذه الأوطان"[2]، ونجــد هــذه النظــرة الجزئية حتى عند المثقفين المعاصرين مثل جودت الركابي وعباس محمود العقاد الذي حكم علــى الأدب الأندلسي بأنه عالة على المشارقة وأبواق تتجاوب فيها تلك الأصوات المنبعثة مــن الشــام أو العراق فلا مواهب ولا ملكة ولا استقلال. إذن فلولا استعلاء المشارقة استعلاء واضــحا لمــا بقــي الأديب الأندلسي ينطلق من منطلق العروبة والإسلام ولما فكر في ذاته.

ب- محاولة البحث عن الجوامع والمشتركات بين الأنا والآخر وذلك من خلال أن الــرابط (الإسلام) " فقد انشغل أهل البلاد الأصليين من أعاجم وغيرهم بتعلم اللغة العربية وهي لغة القــرآن، وهي اللغة التي يعرفون بها دينهم وما يتوجب عليهم ولهذا فإن الفكر الذي تشكل الأدب الأندلسي في إطاره هو القــرآن، أما أداتــه فهي اللغة العربية"[1].

جـ- وقد يدفع الوعي بالآخر إلى تنمية الشعور لدى الأنا بالتفوق الحضاري أو الــديني أو الثقافي أو الأخلاقي ويجري ذلك عن فعل مقارنة يجريه ذلك الوعي بين الأنا والآخر، ولكنهــا في الأعم الأغلب منها تأتي في صورة انتقائية وإيديولوجية إذ تبحث الأنا عن عناصر القوة في نفسها لتظهر التفوق على الآخر بالانصراف إلى النرجسية لطمس الآخر، فإيديولوجية ابن بسام وإقليميتــه أبت إلا أن ينبههم إلى أدبهم الراقي ونفسيته المتكسرة جراء هذا التقليد والإتباع الأعمى لهم بــالرغم أن الأندلس تحوي أدباء وعلماء كبار فيعلن " فغاظني منهم ذلك، وأنفت مما هنالــك وأخــذت نفسي بجمع ما وجدت من حسنات دهري وتتبع محاسن أهل بلدي وعصري غيــرة لهــذا الأفــق الغريب أن تعود بدوره أهلة، وتصبح بحاره ثمادا مضمحلة مع كثرة أدبائه ووفرة علمائــه وقــديما ضيعوا العلم وأهله، ويارب محسن مات قبله، وليت شعري من قصر العلم على بعض الزمان وخص أهل المشرق بالإحسان"[2]

---

[2] ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل هذه الجزيرة، م1، مصدر سابق، ص15.
[1] أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتوحات حتى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1982، ص27-28.
[2] ابن بسام: الذخيرة، مصدر سابق، ص12.

فالأدب الأندلسي يتوفر على أدب رفيع يفوق الأدب المشرقي ويضاهيه " ومازال في أفقنا هــذا الأندلسي القصي، إلى وقتنا هذا من فرسان الفنين وأئمة النوعين قوم هم ما هم طيب مكاسر، وصفاء جواهر، وعذوبة موارد ومصادر لعبوا بأطراف الكلام المشقق لعب بجفون المؤرق وحــدوا بفنــون السحر المنمق حداء الأعشى ببنات المحلق، فصبوا على قوالب النجوم غرائب المنثور، وباهوا غرر الضحى والأصائل بعجائب الأشعار والرسائل"[3]. فأدباء الأندلس بعد أن تكونت لهم قاعدة فكرية بــدأ التفكير في الاستقلالية تلك التي تعبر عن الأنا، ولهذا نجدهم بدأوا في ترك بعض النماذج المشــرقية واتجهوا للمفاضلة بينها وبين غيرها " ومن ثم هذه النظرية كانت نتيجة حتمية لنمو الذاتية التي بدأت منذ أيام عبد الرحمن بن هشام على أيد أناس نبتوا في البيئة الأندلسية"[1]، فالشعور بالأندلسية لم يأتي من فراغ بل بدأ بولاء كل ما هو مشرقي والتمكن منه ثم ظهرت المفاضلة بين الأدباء" فعــن أبــي محمد البطليوسي الذي قال عنه ابن بسام: إمام الأوان وحامل لواء الإحسان وهو بالأندلس كالجاحظ بل أرفع درجة منه"[2]

د- وأخيرا قد ينتهي هذا الوعي الذاتي إلى نمط رابع من إدراك الأنا في علاقتها بالآخر بأن يتجلى في صورة الانتقاص من النفس إلى درجة الهوان والقصور والشعور بالدونية اتجــاه الآخــر والمقارنة هنا لا تكاد تنصرف إلى إحصاء مواطن القوة لدى الآخر" ونرى تلك الصورة فــي القــرون الأولى للفتوحات بعد انبهار العناصر المكونة للمجتمع الأندلسي بالمشرق كما حاول الأدباء رسم صورة الأدب المشرقي التي انبهــر بها غيــرهم"[3]. واستمر هذا التقليد وتجاهل واحتقار النفس وإهمال أدبائهم حتى يعلن ابن بسام" إلا أن أهل هذا الأفق أبو إلا متابعة أهل الشرق يرجعون إلى أخبــارهم المعتــادة رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب أو طن بأقصى الشام والعراق ذبــاب لجثــوا على هذا صنما، وتلوا ذلك كتابا محكما وأخبارهم الباهرة وأشعارهم السائرة، مرمــى القصــية ومنــاخ الرذيلة "[4] وحين نتأمل الأبيات :

أَنَا الَّشْمس فِي جَوِّ اَلْعُلُومِ مُنِــيرَةَ	ولَكِــنْ عَيْبِــي أَنَّ مَطْلَعِي اَلْغَــرْبُ
ولَوْ أَننِّي مِنْ جَانِبِ الشَّرق طَــالِع	لَجَدَّ عَلىَ مَا ضَاعَ مِنْ ذِكري النَّهَب

[3] ابن بسام: المصدر نفسه، ص11.
[1] عبد الله بن ثقفان: ظاهرة الانتماء في الأدب الأندلسي، ندوة الأندلس قرون من التقلبات والعطاءات، مطبوعات مكتبة عبد العزيز العامة، الرياض، ص157.
[2] ابن بسام: الذخيرة، ق3، م2، مصدر سابق، ص390-391.
[3] عبد الله بن ثقفان: مرجع سابق، ص186.
[4] ابن بسام: الذخيرة، مصدر سابق، ص12.

نجد ابن حزم قد اجتاح في نفسه قلق وانتقص من قيمته. هذا القول دلالة أيضا على أن أهل الأندلس مازالوا يحتقرون كل شيء أمام كل مشرقي حتى نتاجهم مما أدى إلى ضعف نفس تمكن منهم عندما يقفون أمام المشارقة"[5]

ثالثا: منافسة الأدب المشرقي ومحاولة الإبداع

حاول أدباء الأندلس الإبداع وذلك من خلال تجاوز الأدب المشرقي لأنهم مقتنعون أشد الاقتناع بأنهم يتوفرون على المقومات التي تجعلهم يتفوقون على الأدباء الأندلسيين" ومازال في أفقنا هـذا الأندلسي القصي إلى وقتنا هذا من فرسان الفنن وأئمة النوعين قوم هم ماهم طيب مكاسر وصفاء جواهر وعذوبة موارد ومصادر، لعبوا بأطراف الكلام المشقق لعب الدجى بجفون المؤرق وحدوا فنون السحر المنمق حداء الأعشى ببنات المحلق، فصبوا على قوالب النجـوم غرائـب المنثـور والمنظور، وباهوا غرر الضحى والأصائل بعجائب الأشعار والرسائل"[1]. كما حـاولوا اسـتحداث النماذج بالتفاتهم إلى الطبيعة التي غدت نموذجا متميزا في شعرهم ونثرهم فكانت بـذلك مرحلـة استحداث النماذج الأدبية وهي" المرحلة الناتجة عن الذوق المبدع الذي يهتدي إلى مصادر ذوقـه فيستحدث منها ما يوافق طبعه وفطنته وقريحته"[2]. كما جنحوا إلى المزاوجة بين الشـعر والنثـر وذلك في رسالة ابن زيدون إلى المظفر سيف الدولة أبي بكر بن الأفطس وذلك في قوله" ولو أني أوتيت في النثر غزارة عمرو وبراعة ابن سهل، وأمددت في النظم بطبـع البحتـري وصـناعة الطائي لما رددت إلى الحاجب إلا ما أخذت منه ولا أوردت عليه غير ما صـدر عنـه"[3]، فـابن زيدون بالرغم من إعجابه الواضح بالجاحظ إلا أنه يميل إلى براعة ابن سهل وإحكام صنعته معـا فمذهبه في النثر يجنح إلى" المزاوجة بين الانطلاق والتقييد أو إلى الأسلوب الذي يجمع إلى جانب السهولة والغزارة والأناقة والبراعة تماما كما هو الحال في منهجه الشعري في المزاوجـة بـين الطبع والصنعة"[4] ولم تكن المزاوجـة بين الأدباء سمة في ابن زيدون لكنها طغـت علـى جـل الأدباء.

---

[5] عبد الله بن ثقفان: مرجع سابق، ص12.

[1] ابن بسام: الذخيرة، مصدر سابق، ص12

[2] إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي–عصر الطوائف والمرابطين– مرجع سابق، ص 42.

[3] ابن بسام: مصدر سابق، ص227.

[4] عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1986، ص41.

ولنشوء النقد الأدبي أثره الواضح في تطور الأدب في الأندلس وإبرازه إلـــى الســـطح "إذ تؤكد المصادر أن من الأندلسيين من وضع كتبا في طبقات أدباء الأندلس فقد ذكر ابن الفرضي أن عثمان بن ربيعة (ت 310 هـ) قد ألف طبقات الشعراء بالأندلس"[5].

زد على ذلك أن أهل الأندلس كانوا يقابلون الوافدين من المشارقة بالإكبار والإجـــلال فـــي حين المشارقة كانت تستهويهم نزعة الاستكبار والتعالي عليهم وهذا" التضـــاد بـــين الإكبـــار والنكران حدد بواكير خصومة أندلسية للمشاركة عنيت أولا بسقطات الوافـــدين للتهـــوين مـــن شأنهم"[6]. ومن أجل ذلك اتجه أدباء الأندلس إلى نقد ومعارضة كل ماهو وافد من المشرق مثلما نجدها في المقامات فقد نالت حظها من المعارضة والشـــرح والنقـــد والتعليـــق" ولـــم يكتـــف الأندلسيون بدراسة المقامات بل أنشأوا تعليقات عليها أشهرها تعليـــق الشريســـي الـــذي قـــرأ التعليقات السابقة كلها ونقح كل شيء كتب من قبل"

وبدافع من حب التفوق نجد أبن شهيد يطوف في رحلته المتخيلة (التوابع والزوابع) بامرئ القيس وطرفة وأبي نواس وأبي تمام والجاحظ وعبد الحميد الكاتب وسهل بن هـــارون وبـــديع الزمان الهمذاني ويمثل هؤلاء أساطين الشعر والنثر عند المشارقة ليقف هو موقف المعـــارض والحاكم لينتزع الإجازة منهم جميعا ويثبت تفوقه.

كما وضع ابن حزم الظاهري كتاب طوق الحمامة في الألفة والألاف الذي يعد من الأعمال العربية القليلة التي تتسم بالأصالة والتفرد، وفي الشعر تعتبر الموشحات والأزجال التي كانـــت أندلسية النشأة " وجود طريقة شعرية غنائية شعبية منذ القرن التاسع الميلادي. انتشـــرت فـــي الأندلس حتى يومنا هذا لأن أصحاب الزجل والموشحات كانوا يمثلون اتجاها ورغم أن عـــددا منهم لابأس به عرف بقدرته على نظم الشعر التقليدي، وله فيـــه قصـــائد معروفـــة أو كتـــب ومؤلفات بالعربية الفصحى، إلا أنهم صاغوا قصائدهم في هذا القالب الجديد لما يتميز به مـــن حيوية بالغة القوة "[1].

[5] ابن الفرضي: تاريخ علماء الأندلس، مصدر سابق، ص411.
[6] عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس، مرجع سابق، ص 85.

[1] الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، كلية دار العلوم بجامعة القاهرة، ط3، 1987، ص192.

كما ظهرت العديد من المؤلفات المتميزة مثل: المقتبس والذخيرة ومطمح الأنفس وقلائد العقيان والبديع في وصف الربيع، والحلة السيراء، والمعجب في تلخيص أخبار المغرب وصلة الصلة، وبغية الملتمس، والمغرب في حلى المغرب والبيان المغرب، والنفح، والإحاطة في أخبار غرناطة. وظهور العديد من الرسائل التي حاول مؤلفوها أو كتابها إظهار تفوق أهل الأندلس في فكرهم على الآخرين مثل: رسالة الشقندي ورسالة ابن حزم والتوابع...

وأخيرا يمكننا القول بأن الثقافة كانت ثقافة مقلدة لثقافة المركز(المشرق) في بدايات التكوين الحضاري للغرب الإسلامي. ولكن هذه النظرة لا تتوافق وعصور النضج الحضاري فيه ابتداء من القرن الخامس الهجري حيث بزغت نجوم ساطعة في شتى فروع العلم والأدب حتى ليجوز القول بأن الغرب الإسلامي في القرن السادس الهجري يمثل الأوج الذي بلغته الحضارة الإسلامية إذ انتهت إليها القيادة والريادة فيها.

رابعا: المعارضات في النثر السردي الأندلسي

اعتاد النقاد ودارسوا الأدب على ربط كلمة المعارضة في الشعر حتى شاع في أوساط النقاد والأدباء مصطلح **المعارضات الشعرية** فأصبح مجالا للتنافس بين الشعراء وذلك لإظهار تفوقهم وقدرتهم الشعرية وبتأملنا للمعنى اللغوي لكلمة **معارضة** فإنها لا تختص بالشعر أو بالنثر فقد جاء في لسان العرب " عارض الشيء معارضة أي قابله، وعارضت كتابي بكتابه أي قابلته، وفلان يعارضني أي يباريني "[1]. أما أدباء الأندلس فإنهم لم يكونوا مقلدين لغيرهم بل نجدهم يعارضون ويناقشون ما جاءهم من المشرق متخذين المعارضات كوسيلة للنقد فقد "ظلت المعارضة من وسائل الأندلسيين في التصدي لفيض الاتجاهات الأدبية الوافدة، حتى في القرن الخامس ذي الاستقلال الأدبي ولذلك فقد حظيت المعارضة باهتمام واضح كوسيلة منهجية في النقد، ولاسيما وقد عدها النقاد محكما للجودة وسبيلا إلى الرفض، ونهجا في التحدي ووسيلة للتبريز والتفوق" [2] فقد نشأ فن المعارضات النثرية وترعرع بالأندلس ووجد له تربة خصبة لذلك على عكس المعارضات الشعرية التي اشتهرت في الشرق " على أنني أسارع فأقرر أن المعارضات الشعرية وإن كانت فنا مشرقي النشأة أحادي الأداء قديما قدم الشعر العربي ذاته ممتدا غير منقطع، فإن المعارضات النثرية ظاهرة أندلسية، نعم ظاهرة

[1] ابن منظور: مصدر سابق، ص 250.
[2] عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس، مرجع سابق، ص315.

أندلسية النشأة جماعية الأداء محدودة الوجود منقطعة الامتداد فلا يعرف الباحث كاتبا مشــرقيا أعجب بنص نثري سابق عليه أو معاصر له، فراح يعارضه بأسلوب يشف عن قــدرة علــى المحاكاة ورغبة في التفوق ناهيك عن أن يأخذ هذا السلوك منحى جماعيا كما حدث لدى كتاب الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجريين إذ كثيرا ما يثير نص نثري إعجاب مجموعــة من الكتاب المعاصرين له، فينبرون لمعارضته معبرين عن دهشتهم بهذا النص طرافة منحــى وبراعة طرح ومعالجة ومجسدين أيضا رغبتهم في تجاوزه تجاوزا فنيا"[3]

فقد تطور هذا الفن – فن المعارضات– في القرن الخامس تقدما وتطورا " ولم يقتصر أدباء الأندلس على المحاكاة، بل تعداه إلى المعارضة، فقد حقق النثر الفني الأندلسي فــي القــرنين الخامس والسادس الهجريين طفرة هائلة على درب التطور والنضج حيث شرع يغزو المجالات التي كانت وقفا على الشعر"[4]

وقد انبرى لفن المعارضة مجموعة من الأدباء أبرزهم في هذا القرن– الخامس الهجــري– ابن شهيد وابن حزم فقد قام ابن شهيد في رحلته المتخيلة بمعارضة امرئ القيس وطرفة ابــن العبد، وقيس بن الخطيم وقد أجازوا جميعا قصائده المعارضة واستحسنوا أشعاره كما كان يقدم الأدلة على استحسانه لشاعر آخر، وابن حزم كذلك في معارضته للمواقف الشائعة في الحــب. إن المعارضة في الأندلس كانت تقوم على أسس نقدية وعقلية لكنها في بعض الأحيان تنحرف عن هذا المنحى لتدخل فيها العناصر القبلية والعرقية والإيديولوجية كما حدث لصاحب الذخيرة الذي يجيد ويعارض ويفضل شاعرا عن آخر فتأخذه الحماسة تارة وذلك دون تبرير كتفضــيله لقصيدة ابن دراج القسطلي التي يقول فيها:

لَعَلَّكِ يَاَشمْس عِنْدَ اَلْأَصِــيلِ   شَجَيْتِ لشُجُوِّ الْغــَرِيبِ الذَّلـــيلِ
فُكُونِي شَفِيعِي إِلَى ابْنِ الشَّفِيعِ   وكُونِي رَسُولِي إِلَى ابْنِ الــرَّسُولِ

فقد قال عنها " هذه القصيدة طويلة وهي من الهاشميات الغر، بناها من المسك والــدرر لا من الجص والآجر، لا بل خلدها حديثا على الدهر وسر بها مطالع النجوم الزهر، وإنما وقعت فيها بعض الألفاظ لو قرعت سمع دعبل بن علي الخزاعي، والكميت ابن زيد الأسدي لأمســكا

[3] أيمن ميدان: المعارضات الأدبية في النثر الأندلسي، مكتبة أفق الالكترونية،2000، ص2.
[4] علي بن محمد: النثــر الأدبــي الأندلســي فــي القــرن الخــامس الهجــري–مضــامينه وأشــكاله– دار الغــرب الإســلامي بيروت،لبنان،ط1،ج1، 1990، ص124.

عن القول وبرئا إليها من القوة والحول، بل لو رآها السيد الحميري وكثير الخزاعي لأقاما بينة على الدعوى ولتلقياها بشارة على زعمها بخروج الخيل من رضوى، وقد أثبت أكثرها إعلانـــا بجلالة قدرها واستحسانا لعجزها وصدرها"[1]

إن ابن بسام لما جعل هذه القصيدة من خيرة ما قيل على الإطلاق حتى أن دعبل والكميــت لو سمعاها لأمسكا عن القول ولكن:" ذلك كله لم يحمل ابن بسام إلى البحث في القصيدة عمــا وراء البناء والتماسك في عجزها وصدرها ودرر الألفاظ ومسكها الذي لــم يحــدد مواضــعه بموازنة تشعرنا بقبول حكمه والقناعة به، لأن الحكم لابن دراج على السيد الحميــري ودعبــل وكثير دون تبرير نقدي هو حكم عريض يحتاج إلى إقامة الدليل والحجة ..."[2]

ومن الأدباء الذين أجادوا في المعارضات خاصة في فن الرسائل ابن زيدون في "الرســالة الهزلية" التي عارض بها رسالة الجاحظ (التربيع والتدوير) وبعض رسائل ابن أبي الخصــال وابن عبد الغفور الكلاعي وغيرهم كثير من كتاب النثر لكننا سنركز على الأعمال الإبداعيــة السردية مثل رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي نستدعي من خلالها رسالة الغفــران لأبي العلاء المعري، ومعارضة بعض المقامات خاصة مقامات بديع الزمــان الهمــذاني فقــد عارض أبو المغيرة عبد الوهاب بن حزم في رسالة كتبها ردا على بديع الزمان الهمذاني، كذا مقامات السرقسطي التي جاءت ردا على مقامات الحريري " وممن تأثر بمقامــات الحريــري الأديب أبو طاهر محمد التميمي السرقسطي المتوفي بقرطبة سنة 538 هــ فله كتاب (الخمسين مقامة اللزومية) والمعروفة بالمقامات السرقسطية، وقد عارض بها مقامات الحريري الخمــيس ولزم في نثرها المسجوع ما لا يلزم، و لعله في ذلك كان متأثرا بالمعري في لزومياته "[1]، كما أن المعري عارض ابن شهيد معارضة ضمنية فخيال ابن شهيد قاده إلى عالم الجن والملائكــة وخيال أبي العلاء قاده إلى عالم الجنة والنار، فالبناء السردي للرسالتين يتشابهان إلى حد بعيــد والذي يقوم على السخرية فابن شهيد يتوجه برسالته للرد على من ينتقصون من قيمته وكــذلك فعل أبو العلاء المعري ردا على ابن القارح، واستعمالهما لنفس الرموز كالإوزة البيضاء التي ينعتها ابن شهيد بالحمق لكنها تظهر ذكية عند أبو العلاء المعري كمــا اســتعان كــلا منهمــا

---

[1] ابن بسام: مصدر سابق، ص70.

[2] ينظر عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس، مرجع سابق، ص320.

[1] عبد العزيزعتيق: الأدب العربي في الأندلس، مرجع سابق، ص481.

بمجالس الجن. وفي العصر الحديث تصادفنا رواية العصفورية التي تتناص [*] مع كلتا الرسالتين، إن رواية العصفورية تعد تصويرا للوضع العربي الراهن كما أنها تعبير عن حياة التشظي والتفرق، فلا زمن في الرواية سوى زمن الجلسة العلاجية، وكرنولوجية الزمن لا يمكن الإمساك بها إلا في المصحة، أما الأحداث فتسلسلها العمودي يبدو مستحيلا فالحدث انفلت هو كذلك في عبثية الزمن، و كأن الراوي يقوم بتسكع أفقي في الزمن فمن المصحة إلى عالم الجن أين يزور هنالك وادي عبقر رفقة مرافق له على مناطيد فيحيط به في ههيثروعبقر ثم يمتطيان سيارة رينج روفر إلى أن يصلا إلى عبقر حيث شياطين الشعراء فيقوم هو ومرافقه فيعرفه بشياطين: أدونيس ونزار قباني وسعيد عدل وعبد الوهاب البياتي والجواهري فينشدهم ويستنشدهم كما يبدو التداخل بين نصوص القصيبي وابن شهيد واضحا، فهاته النصوص تشبه إلى حد بعيد جولة ابن شهيد مع مرافقيه زهير بن نمير في أرض التوابع والزوابع " مضينا في سيارة رينج روفر حتى وصلنا الى عبقر، حيث شياطين الشعراء السكني، وجدت هناك شوارع خضراء وميادين نظيفة، تتفرع منها شوارع أخرى خضراء، تقوم على جوانبها بيوت شياطين الشعراء وأمام كل بيت حديقة واسعة تذكرت على الفور بيوت كبار الموظفين في أرامكو وقفنا أمام البيت الأول فرأيت شيطانا يرتدي بيجامة قرمزية ... قال مدير البروباجندا " هذا حادث محدث المحداث شيطان أدونيس "[1] ثم يمضي في قضيته " انتقلنا إلى البيت الثاني فوجدنا شيطانا يرتدي عباءة من جلد النساء ويركض بين أهرام من الحلمات " فيمضي حتى يلتقي شيطان نزار" قلت ما هذا التورنيدو يا شعلة ؟! " قال شعلة " هل هذا هو الشيطان الذي حذر جناب الخاقان من الاقتراب منه " قلت : شيطان نزار قباني " [2]. فينطلقا فيتجولان في وادي

---

[*] كما استعمل جيرار جينات مصطلح المتعاليات النصية ليحل محل التناص الذي هو أوسع وأشمل من التناص وهذا الأخير جزء منها وبعدها ، ويذهب سعيد يقطين إلى أن جينات استعمل مفهوم التفاعل النصي كمقابل للمتعاليات النصية الذي هو أدق وأشمل من التناص وأدق من المتعاليات النصية وكرس له خمسة أنواع هي :معمارية النص، المناص، التناص، الميتانص، التعلق النصي، وما يهمنا هو المصطلح الأخير (التعلق النصي) فقد حدد جينات هذه العلاقة النصية (hypertextualité) بين نصين اثنين أحدهما لاحق(ب) hypertexte ، والثاني سابق (أ) hypotexte ، ويتخذ النص السابق كركيزة وكعالم لانجاز تجربته النصية باتخاذ النص السابق كنموذج وهذا ما دفعه إلى تسمية هذه العلاقة بين النصين بالتعلق النصي، لكن هذا التعلق لا يقف إلى حد المحاكاة بل يتحول إلى الضد أو المعارضة أو التحويل بحيث يكون الانطلاق من تجربة نصية معينة مناسبة لانتاج نص خاص يالكاتب يختلف عن النص التراثي، كما فتح التعلق النصي الباب أمام النقاد لإبراز الانفتاح من النصوص لتجاوز نظام (اللفظ/الكتابة) إلى دلالات وعلامات أخرى فقد نستغل النص المكتوب – القصة–لإنتاج فيلم سينمائي .

[1] : غازي عبد الرحمان القصبي، العصفورية، دار الساقي للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص249–250.

[2] غازي القصبي: العصفورية، ص251.

غازي بن عبد الرحمن القصبي من مواليد الهفوف في 2 مارس 1942 م بالمملكة العربية السعودية تحصل على ليسانس في الحقوق من جامعة القاهرة ثم تحصل على الماجستير في العلاقات الدولية من جامعة كاليفورنيا، والدكتوراه في العلاقات الدولية من

عبقر وفي كل مرة يذكر محاسن شاعر من الشعراء ويجيزهم كما كـــان يفعـــل ابـــن شـــهيد فيمضيان إلى شيطان عبد الوهاب البياتي والجواهري. ويبدو القصيبي كذلك متأثرا بـــالمعري باستدعائه لشخصية المتنبي بحيث جعلا موضوع المتجردة محور الحديث في كلتا القصتين. كمـــا تشكل موضوع الرحلة نحو العالم الآخر في النماذج السردية اللاحقة وذلك في منامات ركن الدين الوهراني، وحتى الأدباء الغربيين منهم دانتي في الكوميـــديا الإلهيـــة فأصـــبحت تشـــكل معـــادلا موضوعيا. لانعدام التوافق بين الذات والواقع فأصبحت تلك الرحلة متنفسا لما تعانيه الـــذات مـــن حيف ومعاناة الكاتب في الواقع فأصبحت الرحلة عندهم لإثبات ذواتهم فيها.

خامسا: التأثير الأندلسي على إسبانيا والغرب الأوروبي

بقيت الأندلس زعيمة للفكر والمدنية واحتفظت بإشعاعها على أوروبا وأضحت للغرب كما كانت أثينا لروما، فهناك حقيقة تاريخية لا يختلف فيها اثنان أن الوجود الإسلامي في الأندلس لعب دورا حضاريا أثر على بلاد الغرب تأثيرا عظيما في الآداب والعلوم والفنون.

وما لا يدع مجالا للشك أن أوروبا في القرون الوسطى كانت تعيش في التخلف فقد عم الجهـــل في أوروبا " فقبل مجئ الفاتحين إليها ومنذ أواخر القرن الرابع الميلادي حتى أوائل القرن الثـــامن كانت مسرح صراع وقتال بين طائفتين من القوط، القوط الغربيين الزاحفين مـــن وســـط أوروبـــا غربها على شبه الجزيرة، والقوط الشرقيين المستقرين فيها هم ومن معهم قبائل السويق والونـــدال المبربرة" [1].

فاشتد القتال بين القوط الغربيين والشرقيين، فخرج القوط الغربيون منتصرين فبســـطوا نفـــوذهم عليها، لكن الحالة العامة لحكمهم كانت تتمثل في تقسيم البلاد بين الأشراف ورجـــال الـــدين فعـــم الترف بينهم وأثقلت عامة الشعب بالضرائب وانتشر الظلم والاضطهاد. لكن بعـــد مجـــيء الفـــتح الإسلامي انصهرت جميع هذه العناصر في بوتقة واحدة " فقد كان فتح المسلمين لإســـبانيا فاتحـــة عصر جديد وبداية تطور هام في حياة البلاد العامة وفي نظمها الاجتماعية فقد كانت قبـــل فـــتح المسلمين لها تعاني من الجور والعسف "[2]. وكانت أقلية باغية من الأمراء والنبلاء تســـود شـــعبا

جامعة لندن، عمل في التدريس بجامعة الملك سعود بالرياض، كما شغل مناصب إدارية وحكومية عدة والقصبي شاعر وروائي له مؤلفات عدة أهمها رواية (دنكو)، (شقة الحرية)، (أبو شلاخ البرمائي) و(العصفورية)، (ســـعادة الســـفير)... ومـــن دواوينـــه الشعرية (معركة بلا راية)، (أشعار من جزائر اللؤلؤ) و(الشهداء).

[1] عبد العزيز عتيق: مرجع سابق، ص27

[2] محمد عبد الله عنان: دولة الإسلام في الأندلس، مصدر سابق، ص32.

بأسره وتستغله أشنع الاستغلال وتفرض عليه الرق والعبودية فجاء الإسلام ليقضي على ذلك كلـــه وليحمل فرص العدل والحرية والمســـاواة إلى النـــاس جميعا"[1].

أما العلاقات السياسية التي كانت تربط بين الأندلس والممالك الاسبانية فكانت علاقة عـــداء فقـــد أوكل الأمراء لأنفسهم مهمة الفتوحات وتوسيع رقعة الدولة الإسلامية وحيث:" إن المســـلمين فـــي الأندلس لاسيما أهل الثغور كانوا يتهافتون على الجهاد ويتطلعون إلى دخول أرض العدو وكـــانوا ينادون بالجهاد ضد النصارى"[2]. فمن الملك عبد الرحمن الناصر الذي يقول عنه المقري صـــاحب نفح الطيب " كان كثير الجهاد بنفسه والغزو إلى بلاد الحرب، إلى أن هزم عام الخندق ومحـــص الله فيها المسلمين فقعد عن الغزو بنفسه، وصار يردد الطوائف في كـــل ســـنة فأوطـــأ عســـاكر المسلمين من بلاد الإفرنج ما لم يطؤوه قبل في أيام سلفه ، ومـــدت إليـــه النصـــرانية مـــن وراء الدروب يد الإذعان"[3].

وفي عصر المنصور كذلك الذي اتصل فيه الغزو والجهاد مرورا بملوك الطوائف فبـــالرغم مـــن الاضطرابات الداخلية إلا أنهم لم يتوقفوا عن الجهاد، أما علاقة المرابطين مع نصـــارى الإســـبان عدائية بصورة دائمة، إذ لم يتخللها أي اتصال ودي خصوصا في زمن الأمير يوسف بن تاشـــفين والاتصال الوحيد الذي حدث عن طريق الرسائل بين الأمير يوسف وألفونسو أثناء قيام هذا الأخير بحملته العدائية على مملكة المعتمد ووصوله إلى مضيق جبل طارق إذ أرسل إلى الأمير يوســـف رسالة تفيض تهديدا ووعيدا، ويذكر فيها حالة ملوك الطوائف، وكـــان جـــواب الأميـــر يوســـف مختصرا، الجواب ما ترى لا ما تسمع إن شاء الله وأردف :

ولاَ كتب إِلاَّ اَلْمَشْرِفِيَّةَ وَاَلْقَنَا وَلاَ رسُل إِلاَّ اَلْخَمِيس اَلْعَرمْرَمِ [4]

كما اتبع الموحدون سيرة المرابطون في حربهم على الفرنجة فقد أمر عبد المؤمن بن علي بإنشاء الأساطيل لحرب العدو وإعداد العدة والاستعداد لهم.

أما إذا تحدثنا عن العلاقات الحضارية فلا أحد ينكر الأثر الذي أحدثه الفاتحون حينما دخلوا إلـــى الأندلس بإسبانيا فحين دخولها لها لم يكن بها تراث حضاري لا مادي ولا معنوي، ولكن بعد الفتح

[1] المصدر نفسه: ص62.
[2] المقري: نفح الطيب، مصدر سابق، ص215.
[3] المقري: نفح الطيب، مصدر سابق، ص331.
[4] علي محمد محمد الصلابي: مرجع سابق، ص201.

بنو القصور والمساجد الفاخرة وقد تأثر بهذه الحضارة المادية الدول المتاخمة لها: " ومماهو معروف أنه يوجد في قصر ليندرهوف الذي بناه الملك لودفيج الثاني في القرن الماضي على غرار قصر فرساي البديع بباريس ولكي يستكمل روعته شاد بجواره ملحقا بأسلوب الموريسكيين الإسبان في العمارة، وفي أعلاه قبة ومئذنة ويزخر بالطنافس والزخارف وصور الطاووس وزجاج النوافذ الملون ويشهد هذا الملحق في قلب أوروبا بروعة الفن المعماري الموريسكي وبعبارة أخرى الفن المعماري الأندلسي البديع"[1] .

ومن الفنون التي أثرت في دول الجوار فن الغناء وكان يقوم بهذا الفن الجواري اللائي كن يحسن الغناء ويحكي ابن بسام عن ابن الكتاني المتطبب أنه رأى في مجلس شانجة بن غرسية ملك البشكنش (391-426هـ) عدة قينات أهداهن إليه الخليفة سليمان المستعين أول القرن الخامس الهجري وأخذت إحداهن العود وتغنت فأحسنت وجودت"[2]. كما كانت الأغنية العربية كثيرة الانتشار في الأوساط القشتالية ومعروفة في جنوب فرنسا، وكذلك ما نلاحظه تأثير المديح النبوي والموسيقى الدينية الإسلامية في الموسيقى الروحية المسيحية بإسبانيا النصرانية على أن ماهو متداول إلى اليوم من أنغام وألحان في أناشيد مريم العذراء" لابد من الإشارة إلى بعض ما تيسر التعرف إليه منها كأناشيد مريم العذراء (Las cantigas de Santa Maria) المنسوبة إلى ألفونسو الحكيم لأنها جمعت بمشاركته وتحت رعايته وإشرافه"[3].

حتى أن هذا التأثير الكبير جعل النصارى في إسبانيا والمستعربين منهم يفضلون اللغة العربية على اللاتينية ونجد هذا في تصريحاتهم ما حدا بألبرو إلى القول: " ياللحسرة إن الموهوبين من شباب النصارى لا يعرفون اليوم إلا لغة العرب وآدابها، ويقبلون عليها في نهم وهم ينفقون أموالا طائلة في جمع كتبها، ويصرحون في كل مكان بأن الآداب العربية حقيقة بالإعجاب، فإذا حدثتهم عن الكتب النصرانية أجابوك في ازدراء بأنها غير جديرة بأن يصرفوا إليها انتباههم بالألم! لقد نسي النصارى حتى لغتهم فلا تكاد تجد بين الألف منهم واحدا يستطيع أن يكتب إلى صاحب له كتابا سليما من الخطأ، فأما عن الكتابة في لغة العرب فإنك تجد فيهم عددا عظيما يجيدونها في أسلوب

[1] شوقي ضيف: من المشرق والمغرب، الدار المصرية اللبنانية، ط2، 1998، ص153.
[2] ابن بسام: الذخيرة، ق3، م1، مصدر سابق، ص318.
[3] عباس الجراري: أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والإيقاع، مجلة الفكر الكويتية (عدد مخصص الأندلس)، ع1، المجلد 12، أبريل ،مايو ،يونيو، 1981،ص53.

منمق بل إنهم ينظمون من الشعر العربي ما يفوق شعر العرب أنفسهم فنا وجمالا "[1]. ومن الفنـــون التي أثرت في أوروبا عامة ونقف عندها بخاصة الموشحات التي كانت نتـــاج ملـــوك الطوائـــف ولولاها لتأخر نشوء الآداب الغربية قرونا كثيرة، والحق أن ظهور الموشحات ببلاد الأندلس هـــو عنوان تقدم وتطور الذوق الفني عند أدباء الأندلس فقد كان للموشح بلا شك أثرا عظيما في الآداب الأوروبية. بل إن أغاني التروبادور ليست إلا الصورة الأوروبية لفني التوشيح والزجل العـــربيين اللذين كان لهما الأثر الكبير في نشأة الشعر القشتالي العامي"فمجموعة الأزجال القشتالية المعروفة Elconcionero de beana التي تدل على أن القشتاليين نظموا زجلا تـــأثروا فيـــه بالزجـــل العربي"[2]. وإذا انتقلنا إلى تأثير الأدب الأندلسي في الأدب الأوروبي خاصة السردي منه فإن كثيرا من الباحثين تحدثوا عن تأثير المقامات في الأدب الأوروبي تأثيرا واسعا متنوع الدلالة، فقد غـــذت هذه المقامات وقصص الشطار الإسبانية بنواحيها الفنية وعناصرها ذات الطابع الـــواقعي خيـــال العديد من الأدباء في أوروبا وألهمتهم الذائقة الأدبية وتعلق حبيبة البورقادية عن هذا اللقاء الأدبي بقولها "وهذا اللقاء التاريخي هو الذي يشرح وجوه الشبه الكبيرة بين المقامات وقصص الشطار في الأدب الإسباني، وقد فضل الكتاب الإسبان أن ينسجوا على منوال قصص الرعاة، واستطاعوا بعد جهد جهيد أن يقربوا بين قصصهم وواقع الحياة وأثروا بذلك تأثيرا كبيرا في الآداب الأوروبية "[3]

ثم إن المقامة حولت أنظار الأدباء من الجري وراء الخيـــال، وذلـــك بنســـج قصـــص الحـــب والفروسية والرعاة – إلى الواقعية – وتقريب الفرد من المجتمع ودعته ليفتح عينيه علـــى واقعـــه لذلك" اتجه الكتاب الروائيون بإيحائها إلى التحدث عن أحوال المجتمع وظـــروف الأغمـــار مـــن الناس، ثم أبدعوا روائعهم في هذا الاتجاه الواقعي متناسين هذه الأحلام الهادئة التي كانوا يمـــلأون بها قصصهم الخيالية "[4].

ومن الباحثين من يذهب إلى القول بتأثير المقامة في الكوميديا الإلهيـــة لـــدانتي، ويعتبـــر مـــن الدارسين للثقافة الإسلامية بكل عمق " وقد درس الموضوع بمزيد من الجدية والعمق المستشـــرق الاسباني بلاثيوس في كتابه المعتقدات الإسلامية حول العالم الآخر في الكوميـــديا الإلهيـــة، وهـــو

[1] أنخيل بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، د ت، د ط، ص485–486 .

[2] عباس الجراري: مرجع سابق،ص 53.

[3] حبيبة البورقادية: الأدب الأندلسي وأثره في الآداب الأوروبية خلال القرون الوسطى، مجلة الأبحاث العلمية، مديريـــة الشـــؤون الثقافية، الرباط، م1، 1992، ص190.

[4] حبيبة البورقادية: الأدب الأندلسي وأثره في الآداب الأوروبية خلال القرون الوسطى، ص194.

خلاصة دراسة استغرقت عشرين عاما وازن فيها المؤلف بين قصيدة دانتي من جهة وبين الكتب الدينية الإسلامية وبعض الكتب الدينية العربية كالقرآن الكريم وكتب الحديث والتفسير والسيرة ومؤلفات المتصوفين ولاسيما كتاب الفتوحات المكية لابن عربي، ورسالة الغفران للمعري وقصص الإسراء والمعراج، وانتهى المؤلف في دراسة كل هذا إلى القول بأن دانتي كان متطلعا على أكثر من نواحي الثقافة الإسلامية وأنه استقى من هذا المنبع بعض الصور والمعلومات التي وردت في الكوميديا الإلهية مما يتعلق بالبعث وخلود النفس ومشاهد الجنة والنار"[1]. ويقول في ذلك نذير طعمة: " لقد تأثر دانتي بمعمارية المعراج فأفرغها من مضامينها الإسلامية وملأها بمضامين ومواقف تنسجم مع ثقافته ومعتقده "[2].

ومن الكتاب الذين تأثروا بالحضارة الأندلسية سرفانتيس صاحب الرواية المشهورة دون كيشوت "ومن يقرأ أعمال سرفانتيس وخاصة دون كشوط Don Quijote De la Mancha يدرك الكيفية التي يتناول بها سرفانتيس شخصية الأندلسي المسلم وما ترمز إليه الحضارة العربية الإسلامية بالنسبة إلى إسبانيا خاصة من خلال النموذج الأندلسي لتلك الحضارة "[3].

والظاهر كذلك أن سرفانتيس أراد من خلال تناوله الرمزي لشخصية هذا الراوي الموريسكي الأندلسي الوهمي أن يؤكد نقطتين هامتين تتصل أولاهما بالدور الهام الذي لعبته الثقافة العربية الإسلامية في الأندلس في تشكيل الثقافة الاسبانية أولا، والثقافة الأوروبية الغربية ثانيا، بينما تصل ثانيا بحاجة إسبانيا إلى استعادة شخصيتها الحضارية الأوروبية ويبدو أن رسم سرفانتيس للعربي المسلم ودوره في إنقاذ الثقافة الاسبانية كان يقصد به لفت الانتباه وإيقاظ الهمم إلى هذه الحقيقة التاريخية"[4]. ويظهر التأثير كذلك واضحا في أعمال دون خوان مانويل وكذلك في قصص الشطار التي تتشابه إلى حد بعيد بالمقامات.

إذن في الأخير لا يمكن أن ننكر الدور الريادي والحضاري للأندلس المسلمة في العصور الوسطى فقد انتشرت المعاهد العلمية التي كانت تحتضن اليهود والنصارى والمسلمون حيث يتلقون فيها مختلف العلوم من مختلف المراكز العلمية المنتشرة هنا وهناك (قرطبة، اشبيلية...) وما كان

[1] يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق، مكتبة الطالي الجامعي، مكة المكرمة، العزيزية، ط2، 1986، ص346.
[2] نذير طعمة: فضاءات الأدب المقارن، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2004، ص63 .
[3] محمد رجب البيومي: الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، دار الثقافة والنشر، القاهرة ، 1980، ص78.
[4] محمد رجب البيومي: الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، مرجع سابق، ص 78.

يسطع منها من نور العلم والعرفان فينير الغرب المظلم ويبدد عن سمائها سحب الجهل والضلال وما تركته الأندلس من علماء أفذاذ في مجال الأدب والعلوم الدينية والروحية واللغوية ومختلف العلوم كالهندسة والفلك والحساب والفلاحة والطب والصيدلة وفي البناء وزخرفة العمارة والفنون الصناعية وفي الفكر والفلسفة والتصوف، فالأندلس كانت في بدايتها ملتقى للأفكار ثم أصبحت مع الوقت مصدرة لتلك الأفكار، بل أخذت تغزو العالم بأفكارها وأصبحت مركزا للإشعاع الحضاري الذي شمل العديد من الجهات شرقا وغربا وأضحت هي مركز الإشعاع.

ولقد ظل هذا التأثير مستمرا عبر القرون في الأدب والفكر الإسبانيين شعرا ونثرا مصدر إلهام ومركز إشعاع أدبي لنصارى الأندلس في العصور الوسطى فقد حاكوا مختلف فنون الآداب الأندلسية وأصبحت مصدر إلهام لهم في أعمالهم وإبداعاتهم .

سادسا: السرد الأندلسي وتعدد الأنساق المعرفية

1- مفهوم النسق

إن النسق من أكثر المفاهيم التي تناولته المعاجم والكتب الثقافية والفكرية والأنثروبولوجيا والفلسفية وبهذا اتسع هذا المصطلح ليمتلك بعدا معرفيا شاملا يقول ابن منظور" النسق تنسيقا وقد نسقته تنسيقا، ويخفف ابن سيده نسق الشيء ينسقه نسقا"[1]، ونسقه نظمه على السواء وانتسق هو تناسق والاسم النسق وقد اتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحد...

والتنسيق التنظيم والتنسيق ما جاء من الكلام على نظام واحد والعرب تقول لطوار الحبل إذا امتدت مستويا خذ على هذا النسق أي على هذا الطوار والكلام إذا كان مسجعا قيل له نسق... وأنسق الرجل إذا تكلم سجعا"[2].

وهو المعنى نفسه الذي نجده في المعجمات العربية سواء منها القديمة أو الحديثة والتي لم تخرج عن الإطار المعجمي للنسق المتعلق بالنظام في الأشياء والأدوات وفي جهد الإنسان.

والنسق كذلك عند أهل المنطق" مجموعة من القضايا المرتبة على نظام معين بعضها مقدمات لا يبرهن عليها في النسق ذاته، والبعض الآخر يكون نتائج مستنبطة من هذه المقدمات "[3].

[1] ابن منظور: مصدر سابق، ج10، ص352.
[2] ابن منظور: المصدر نفسه، ص 353.
[3] مراد وهبة : المعجم الفلسفي، دار قباء، القاهرة، 1998، ص495 .

أما عند الفلاسفة "جملة الآراء والنظريات الفلسفية أو العلمية المرتبطة اللازم بعضها عن بعض بقطع النظر عن مطابقتها للواقع"[1].

كما يعني كذلك النظام فهو عند ديكارت: "النسق، الارتكاز فقط عن كون الشيء المفترض من البداية يجب أن يكون معروفا دون مساعدة ملاحقيه "وبحسب باسكال فإن " للقلب نسقه، والعقل مسلكه بالمبدأ والإشارة حسن التصرف، والتنسيق هنا مطابق للعقل"[2].

كما تناولت الكتب البلاغية مفهوم النسق وربما أكثر البلاغيين استعمالا له عبد القاهر الجرجاني والذي جعل النسق ظاهرة عامة تحكم نظريته في النظم فيكون في المعاني كما يكون في الألفاظ وقد يخص مستوى من مستويات النظم والأسلوب ومنه فإن " النسق من التنسيق وهو العطف والتتابع أو التواصل بأطر فكرية ومعرفية وسلوكية ينتجها عقل الأمة أو العالم فيها ويتفاعل فيها المتلقي في إطار استجابات حضارية تواتر عبر الزمان"[3].

2- النسق الأدبي من منظور المعرفة

لا يخفى على أحد بأن الخطابات والوسائط الدلالية الحاملة للفكر والثقافة تشكل منظومة من المعرفة، ومن هذا المنظور فقد أولى كثير من الباحثين البداية من المقاربة التأصيلية المعرفية للنسق وهو الذي سماه عبد الله الغذامي " النسق الثقافي " فمفهوم النسق ذاته لا يعمل بكفاءة عالية وبطريقة منضبطة منتظمة إلا حينما ننزله من مملكة النظرية إلى جمهورية المعرفة، ولتقديم أدلة محددة على وجاهة ما نقول نورد ثلاثة مفاهيم أساسية في الخطاب المعرفي الحديث والتي لا تنفي مفهوم "النسق الثقافي" بقدر ما تعين على تفهمه واستعماله بدقة أكثر و بكفاءة أعلى فهناك أولا مفهوم "الأفق المعرفي" الذي يعني أن في كل حقبة من تاريخ البشرية توجد مجموعة من الأفكار والقيم والحقائق المعرفية السائدة تتحدد في ضوئها معاني "العلم"و "مناهج" البحث العلمي "ومعايير الحكم على جدية هذا الخطاب الفردي أو الجماعي "وحينها يتحول النسق إلى مفاهيم تتجاوز الموجود إلى الماهية، والمعلن إلى الخفي، وهو بذلك إبداع وفكر، وهو نتاج جديد مشكل بمسوغات سابقة، والنسق -بما سبق- مجموع في عنصرين اثنين نرى حضورهما بدال منهجي وبمسوغ معرفي لا تتشكل الأنساق إلا بهما وهما:

[1] محمد يعقوبي: معجم الفلسفة، مكتبة الشركة الجزائرية، ط1، 1986، ص225.

[2] محمد يعقوبي: معجم الفلسفة، مرجع سابق، ص229.

[3] عمر بوقرورة : بناء النسق الفكري عند محمد البشير الإبراهيمي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ب.ت، ص28.

1- قراءة المعارف السابقة بما يضمن وعيها خاضعا للنقد والتحليل والمراجعة.

2- اعتماد الخاص المنهجي والمعرفي الذي لا يكون بالقراءة السابقة التي تتــواتر بــالرؤى الخاصة التي تضمن حضور فاعلا بعيدا عن النقل"[1].

إذن فالنسق اصطلاح محوري تتصارع في ظله المعارف والأفكــار لكــي تحتكــر لنفســها المركزية وفي مقدمتها الحضارة الغربية التي تحاول فرض نسقها المعرفــي، وفــي المقابــل تحاول كل الشعوب رفضه-قرار حقوق الإنسان - وهذا يعني فيما يعنيــه أن هــذا المفهــوم يعارض مفهوم النسق ويناقضه ويضغط عليه ليحد من تأثيراته في الوعي العام وفي الخطــاب العارف على السواء: " إن أوروبا لم تكتف في الزمن الأخير بعرض أفكارها وتصدير معارفها بل حاولت بجهد كبير أن تبين للعالم أنهــا منشــأ الأنســاق المعرفيــة بأبنيتهــا الاقتصــادية والاجتماعية والثقافية والسياسية، وبعبارة أخرى فإنها- في رأي أهلهــا - حضــارة الكليــات الكونية الكبرى المنتجة للمعرفة والمشكلة لها في إطار سيادة يجب أن يخضع لها العالم فأوروبا إذن لم تعد مصدرا لإنتاج الماديات الآيلة إلى إنسان عالمي عــولمي رقمــي تحكمــه أجهــزة الكمبيوتر وشبكات الانترنت، بل هي أوروبا النص المعرفي والفكري أيضا، أو هــي أوروبــا الأنساق التي يجب أن تنتظم بها الأشياء والأفكار والقضايا وتوحد لتشكل المعادل القيادي الذي يجب أن يسود العالم"[2]، فأوروبا و(الغرب بضفة عامة) تحاول أن تسود بهذه الأنســاق كمــا تحاول طمس كل الأنساق الأخرى بدافع الايدولوجيا الغربية أو العولمــة الأمريكيــة وبصــفة أوضح " ومن ناحية أخرى يمكن أن نلاحظ أن المركزية الغربية أدت إلى طــرح مختــارات تكرس معتمدا أدبيا تحت مسمى العالمية لكنه لا يكاد يتسع لغير الســياق الغربــي، كمــا فــي مختارات روائع الأدب العالمي التي تؤكد في مقدمتها أنها في الواقع ليست أكثر من مختــارات أعمال أدبية غربية، معها أعمالا قليلة جدا من آداب أخرى لا تكاد تمثل شيئا"[3].

إذن فأمريكا وورائها الغرب الأوروبي يقررون تفعيل نسق واحد محدد وتعطيل غيــره وهــذا النسق الذي يمثله الإسلام بروحانياته وعدالته. ولكن ما يؤسفنا حقا أن شباب أمتنا قد أســاءوا إلى هذا النسق وشوهوه وذلك بقصد أو عن غير قصد وذلك لسوء فهمهم للتراث أو الانبهــار

[1] عمر بوقرورة : بناء النسق الفكري عند محمد البشير الإبراهيمي، مرجع سابق، ص28.
[2] عمر بوقرورة: بناء النسق الفكري عند محمد البشير الإبراهيمي، ص 22-23.
[3] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص148.

واللهث وراء الغرب وقد قال عن هؤلاء مالك بن نبي " تغلغل الثقافة الغربية في كـــل شـــيء حتى فيما يتصل بالحياة الروحية إذ أصبح الشباب المثقف في ديار الإسلام أو في ديار الغرب متأثرين بالنزعة الديكارتية ومعجبين بها إلى حد كبير وأصبحت الأفكار الصادرة عن جامعات الغرب، في نظرهم قادة الثقافة الغربية هي مقياس الثابت على الأشياء"[1]، ومن هذا نلاحـــظ أن شبابنا ومثقفينا ومع هذا التداخل كان الاضطراب المعرفي فآل بذلك إلـــى تأســـيس وتأصـــيل للأنساق شكل من التضارب والفوضى وميز بذلك ظهور اتجاهات عدة:

1- مرجعيـــة تتعامل مع الموروث بشيء من القداسة ولا يجب أن نتنازل عنـــه فإبـــداعاتهم تتميز بالسكونية القاتلة فهي: " لم تستطع بلـــورة المعرفة والفكر أو روحها بما يتلاءم ويتجاور ويتفاعل مع الإسلام فهـــم قد أسسوا لمعارف لم تخضع في بعض الأحيان للإسلام ولم تأخـــذ منه إلا ما يـــدلل على صحة المبتغى الماثل في اللغة والشعر والنثر والكـــلام والفلسفـــة "[2].

2- القراءة الكمية للتراث والتاريخ فهو عبارة عندهم عن محفوظات نقلية نستعملها في بحوثنـــا لننقل منها دون وعي يذكر أو كما يسمى بالمعتمد في الثقافة العربية فلا يحق نقد هذا التـــراث أو الكتابة عنه، وذلك من خلال نظرتهم الانبهارية للتراث والخالية من عناصر الحياة.

3- نخبة من المثقفين اختارت القطيعة مع التراث والتي آلت بالمثقف أو غيـــره إلـــى التبعيـــة المعرفية للإنسان الغربي ولكنها لم تجد في الغرب ما يريح ضمائرها "لأن الحضارة العلمانيـــة حضارة الصاروخ، حضارة الإلكترون، اكتسبت هذه الأشياء، وضيعت بعدا آخر تشعر بفقدانه وهو بعد السماء "[3].

أما إذا تحدثنا عن الأندلس فإننا نلاحظ أن الإسلام لم يفرض هناك بالقوة ولم يقـــم المســـلمون هناك بإلغاء الأنساق التي كانت موجودة وسائدة آنذاك بل حاول أن يتفاعل معها، فهو لم يلـــغ الأنساق ولم يقم بنقلها كماهي دون وعي بل قام المسلمون بمحاورة الأنساق الأخرى فكان هناك صراعا في الأفكار، ومن ثم أخذت الأنساق الوافدة إليها وترتيبها معرفيا مع المحاولـــة علـــى

---

1 مالك بن نبي: الظاهرة القرآنية، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر المعاصر(بيـــروت، لبنـــان)، (دمشـــق، ســـوريا)، ط4 1987، ص163.

2 عمر بوقرورة: بناء النسق الفكري عند الإبراهيمي، مرجع سابق، ص34.

* المعتمد: هي تلك الكتب التي اعتمدت بوصفها أمهات التراث والتي لم تحفظ التراث فحسب وإنما أسهمت فـــي تشـــكيل الذائقـــة والمعرفة الأدبيتين.

3 مالك بن نبي: دور المسلم ورسالته في الثلث الأخير من القرن العشرين، دار الفكر، دمشق، ط2،2007، ص29.

الحفاظ على ذواتهم وفق النسق الأكبر وهو الإسلام" إن الغرب لم يفتحوا إسبانيا عسكريا وأن التحول إلى الإسلام فتي الأندلس لم يتم إلا عبر حركة الأفكار وتصارعها، ثم هيمنة (الفكرة/ القوة) التي شكلت عصب الحضارة الإسلامية العربية في ثلاثة أرباع عالم تلك الأيام وهو يشير في هذا السياق إلى أن المسيحية في إيبيريا كانت في نهاية القرن السابع الهجري في حالة انحلال كامل خصوصا بعد قرن سيطرت فيها الأيروسية بوصفها ديانة رسمية على هذه الدولة، ثم تابع الأيروسيون تطورهم في سياق منطقي واضح، وأصبحوا مسلمين"[1]

3-الأنساق السردية الأندلسية

إن الفكر والثقافة العربية في الأندلس كغيرها من أقاليم الإسلام جوهر خطابها ينطلق من القرآن والسنة فهو المحور الذي تشكلت منه جميع الخطابات من خلال عملية التأصيل والتأسيس للثقافة الإسلامية العربية وإرساء ثوابتها أساسها ديني أولا مثل علوم التفسير والقراءات والحديث والأصول والفقه والمعارف المتداخلة معها من علوم اللغة العربية (اللسانيات، البلاغة، النحو، فقه اللغة...). وبعد ذلك تفرعت عنها الدارس النقدية والإبداع الأدبي بصفة عامة (النقد الأدبي، الشعر...)، وبعض المدارس الفنية كالغناء والإنشاد والموسيقى والزخرفة، فن العمارة ... وأخيرا محور الخطاب الفلسفي وذلك حينما بلغت الحضارة الأندلسية أوج عطائها.

أ- المقامة الأندلسية

لقد تأثر الأندلسيون بمقامات بديع الزمان الهمذاني وخلفه الحريري تأثرا جليا فالمقامات طراز من النثر الفني، ظهر أولا في المشرق على يد بديع الزمان الهمذاني ثم حذا الحريري حذوه فيه وعن طريقهما انتشر في شتى البيئات العربية ومنها بيئة الأندلس.[2]

وقد عرف الأندلسيون هذا الفن عن طريق الرحلات إلى الشرق وذلك طلبا للعلم، وقد درسوا هذا الفن من جملة ما درسوه دوما وأهم مقوماته، ولما عادوا إلى الأندلس بدأوا في نشره والتعريف به.

[1] جعفر العقيلي: كتاب يعيد النظر في المقولات التاريخية الراسخة: هل غزا المسلمون الأندلس؟ جريدة الأسبوع الأدبي، ع1071 2007/09/08.

[2] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، مرجع سابق، ص 488.

وقد انتشرت مقامات الهمذاني بوجه خاص أيام ملوك الطوائف "حيث قام بعض أدبـــاء ذلـــك العصر بمعارضتها وتقليدها ففي أيام المعتضد بن عباد (434-461هـــ) وضع الأديب أبو عبد الله بن شرف القيراواني مقامات عارض بها البـــديع في بابه وصـــب فيـــها على قالبـــــه"[1].
أما عن أثر الهمذاني وأسلوبه في الأندلس يمكننا القول أن مقاماته كانت محصورة فـــي دائـــرة ضيقة إذا ما قورن بأثر رسائله التي لاقت ترحيبا حارا من ابن شهيد الذي استخدمها نموذجـــا لنثره الـــذي انغـــمس فيه بوصـــف مفصل لأشياء كثيـــرة كالمـــاء والبـــــراغيث والثعالـــب والحلويات"[2]. كما يروي ابن بسام أن الشاعر أبا المغيرة عبد الوهاب بن حزم المتـــوفي عـــام (420هـــ) عارض رسالة لبديع الزمان الهمذاني في وصف غلام"[3]

ظهرت مقامات الحريري في مطلع عهد المرابطين وسرعان ما تداولها الناس علـــى نطـــاق واسع، فيروي ابن الأبار أن العديد من الأندلسيين سمعوا الحريري يبسط مقاماته فـــي حديقتـــه ببغداد، ثم عادوا إلى الأندلس لينشروا ما سمعوه ومن هؤلاء الحسن بن علي البطليوسي، وأبـــا الحجاج القضاعي الأندي، وبعد موت الحريري استمرت مقاماته تدرس على يد تلاميذه الـــذين أجازوهم بالرواية عنه، منهم ابنه أبو محمد والأدباء: أبو محمد القاسم عيسى بن جهور بقرطبة وأبو الحجاج القضاعي[5] ولم يكتف الأندلسيون بدراسة المقامات ونقلها بل أنشئوا تعليقات عليها وشرحها ومعارضتها أحيانا وذلك لإثبات مقدرتهم في هذا اللون من الأدب. وكان أول من كتب في هذا اللون الأدبي من الأندلسيين ذو الوزارتين أبو عبد الله بن مسعود بـــن أبـــي الخصـــال ولكن تبدو محاكاته لمقامات الحريري وتأثره به واضحا " وعلى الرغم من تـــأثره بـــالحريري كانت مقاماته تتصف بخصائص متميزة، سواء في الشكل أو في الأسلوب ومن الأمثلـــة علـــى ذلك مقامة نجدها في مجموعة رسائله المحفوظة في مكتبة الأسكوريال مخطوطـــة رقـــم 519 يحاكي فيها الحريري محاكاة تامة حتى إنه سمى أبطال مقاماته هذه بأسماء بطلي الحريري أي الحارث بن همام وأبو زيد السروجي"[1]. ومن أهم كتّاب المقامـــات الـــذين تـــأثروا بمقامـــات الحريري نجد محمد التميمي السرقسطي والذي كتـــب " كتـــاب الخمســـين مقامـــة اللزوميـــة

[1] ابن بسام: الذخيرة، ج4، مصدر سابق، ص 154.
[2] محمد رجب البيومي: الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، مرجع سابق، ص198.
[3] ابن بسام : الذخيرة، ج1 ، مصدر سابق، ص118
[5] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، مرجع سابق، ص470.
[1] قصي عدنان الحسيني: فن المقامات بالأندلس، نشأته وتطوره وسماته، دار الفكر، عمان- الأردن،1999، ص123.

والمعروفة "بالمقامات السرقسطية" وقد عارض بها مقامات الحريري الخمسين مقامة أبي عبد الله بن شرف القيرواني والذي عارض فيها البديع وموضوعها العام في النقد الأدبي، المقامة القرطبية للفتح بن خاقان وفيها قذفا لابن السيد البطليوسي وتعد مقامات القرطبي والسرقسطي من أهم المقامات التي كتبت في ذلك العصر ولعلنا نجد مقامات أخرى مبثوثة في الذخيرة مثل: مقامة أبي المطرف عبد الرحمن بن فتوح وأبي حفص عمر بن الشهيد ومقامة أبي محمد بن مالك القرطبي .

-الخصائص العامة للمقامات في الأندلس

من دراسة المقامات الأندلسية التي انتهت إلينا يمكن القول أن المقامة الأندلسية مع كونها تنتمي فعلا إلى هذا اللون الأدبي فإنها تتسم بصفات مشتركة مع فن الرسالة فأدى ذلك إلى استعمالها لخدمة أغراض أدبية عديدة متنوعة كالرثاء والمدح والذم والغزل ووصف المدن "ولا تخرج موضوعات ماهو معروف من مقاماتهم عن النقد الأدبي والساسة والمدح والهجاء والغزل والمجون ووصف المدن أو الرحلات"[2] وتعد مقامات عديدة من هذا النمط ما جاء في مقامات لسان الدين بن الخطيب والتي عرفت بــ" معيار الاختيار في أحوال المعابد والديار"[3] كما استخدم الأندلسيون المقامة وسيطا لوصف الإدارة العامة والعدالة ومثال ذلك مقالة كتبها ابن الخطيب ذاتها عنوانها "خطرة الطيف ورحلة الشتاء والصيف"، كما استخدمت المقامة كذلك لأغراض تعليمية وتربوية كما هو الحال في المقامة النخيلية للقاضي أبو الحسن النبهاني المالقي فقد استخدم المقامة وسيلة لتعليم الأدب والقواعد أو مقامات السرقسطي المعنونة بـ الشعراء" و"الشعر والنثر" وتشكل هاتان المقامتان إضافة هامة لمصادرنا الشحيحة لتاريخ النقد الأدبي في هذه الفترة.

ويمكننا الوقوف كذلك على حقيقة هامة أن القلة من الأدباء في الأندلس من اقتفى أثر بديع الزمان أو الحريري في كتابة مقاماتهم لكن الغالبية العظمى خرجوا بالمقامة إلى صورة أشبه بالرسالة مثقلة بالسجع والوصف لكنها خالية من التكلف والمبالغة "فمن كتاب المقامة من اقتفوا أثر بديع الزمان أو الحريري في معظم رسوم مقاماته وهؤلاء هم القلة إلى صورة أشبه

[2] عبد العزيز عتيق: مرجع سابق، ص472.
[3] قصي عدنان الحسيني: فن المقامات بالأندلس، مرجع سابق، ص223.

بالرسالة، أو بما نسميه حديثا بالمقالة، ولم يبقوا على شيء من تقاليد المقامة المعروفـــة غيـــر عنصر السجع الملتزم وعنصر الكدية والاستجداء في المقامات الساسانية والمقامات التي بنيت على المدح"[1].

إضافة إلى ذلك أننا لا نجد من أدباء الأندلس من انبرى إلى هذا النوع وعرف بهـــا اللهـــم إلا السرقسطي الذي عارض مقامات الحريري، أما البعض الآخر فنجده يكتب مقامة أو مقـــامتين في هذا الباب .

- المقامة وإشكالية الجنس الأدبي:

تشكل المقامات ببنيتها النصية وقدرتها السردية رائعة من روائع النص النثري العربي القـــديم إلى جانب المتعة التي تتميز بها والدهشة التي تولدها لدى المتلقي لهذا النوع من النصوص.

واختلف الباحثون المعاصرون في تحديد مفهوم المقامة وتعريفها وهي تعريفات لا تخرج عن ربطها بالقصة القصيرة أو الحكاية، فيرى زكي مبارك أن "المقامات هي القصـــص القصـــيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية أو فلسفية أو خاطرة وجدانية أو لمحة من لمحـــات الدعابة والمجون"[2].

ويقول الدكتور شوقي ضيف: " فالمقامة أريد بها التعليم منذ أول الأمر، ولعله من أجل ذلـــك سماها بديع الزمان مقامة ولم يسمها قصة ولا حكاية، فهي ليست أكثر من حديث قصير وكـــل ما في الأمر أن بديع الزمان حاول أن يجعله مشوقا فأجراه في شكل قصصي.

وعمي على كثير من الباحثين في عصرنا، فظنوها ضربا من القصص وقارنوا بينهـــا وبـــين القصة الحديثة ووجدوا فيها نقصا كثيرا، وهذا حمل لعمل بديع الزمان على معنى لم يقصـــــد إليـــه"[3].

إن هذا الطرح يقودنا إلى إشكالية الأجناس وتصنيفها لأنها " تمتلك مراجع متعددة، خصـــائص تواصلية، قواعد ناظمة، أصناف توسعية، فالأجناس الأدبية تتبدل وتتنوع عبر التاريخ كما أنها تمتلك خاصية الانزياح فـــ(أسماء الأجناس تستند حصرا أو على الأقل بصورة أساسية علـــى أصناف نصية تعد الأكثر صعوبة في التحليل والقيادة، إن مفهوم الجمع غامض جوهريا، وهذا

[1] عبد العزيز عتيق: مرجع سابق، ص472.
[2] زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، دار الكتاب، مصر، ط1، ج1، ص 242.
[3] شوقي ضيف: المقامة، دار المعارف بمصر، ط3، 1973، ص09-10.

يفسر عدم الاستقرار الدلالي لأسماء الأجناس المفترضة تجميعا شكليا وموضـــوعاتيا بســـيطا "حكاية، قصة، رواية")[1].

إذن فالمقامة بتمظهرها الدلالي وصعوبة تصنيفها أجناسيا، إضافة إلى تعالقهـــا بكثيـــر مـــن النصوص التي تقود إلى طرح المزيد من الأسئلة النقدية والتي جعلـــت منهـــا كـــذلك مجـــالا للاهتمام من قبل الدارسين كل حسب منهجه في الدراسة فأدى ذلك إلى نتائج متباينة

ولذلك " يظل هذا النص ملتبسا وغير واضح المعالم أجناسيا، مما يزيد في تعقيد المهمة هو أن المقامة مندرجة في دائرة التعدد والتمازج"[2].

وربط بعض الباحثين بين المقامة وبين الكدية، فثمة راو يتابع حركة الشخصية الرئيســـية فـــي الأغلب شخصية مكد يتسول بعلمه وظرفه وبلاغته ويلجأ إلى الحيلة للحصول على المال"[3]

كما ربطها بعض الدارسين بالمسرحية وذلك لظهور العنصر الدرامي فيها على نحو ما نرى في حديث فرانز روزنتال " وتصف المقامات مشاهد الحياة اليومية ومشكلاتها بأسلوب مسرحي يرد على لسان بطل المقامة الذي يجادله شخص آخر ممن يلقاهم. وكان أصـــحاب المقامـــات يفضلون فحص الأفكار الشائعة، وتصوير سمات الناس ومساوئهم وحرفهم المختلفـــة بطريقـــة ساخرة لاذعة تذكرنا بصورة التمثيل بالإشارة أو الإيماء الذي كان شائعا في الزمن القديم".

في حين ينطلق عبد الفتاح كيليطـــو من أن "المقامات تدخل ضمن الخطاب المـــروي بنســـبة خيالية "[4]

من هذه المقولة نستنتج أن المقامة تبنى على عنصرين:

- المقامة خطاب مروي.
- المقامة خطاب خيالي.

إذا كان الخطاب هو كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا عند الأول بهدف التأثير علـــى الثـــاني بطريقة ما، بمعنى آخر لا يمكن الحديث عن عناصر الشخصية المكونة لنص المقامـــة، وهـــي شخصية مرجعية ضرورية في البناء النصي لخطاب المقامة، وتستمد شـــرعيتها مـــن الواقـــع

---

[1] لمزيد من التوسع ينظر: ما الجنس الأدبي: جان ماري شيفر: ترجمة غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، سوريا،ب ط، ب ت.

[2] عبد الفتاح كيليطو: المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشـــرقاوي، دار توبقـــال للنشـــر، الـــدار البيضـــاء، المغرب،ط2، 2001، ص06.

[3] مجموعة من المؤلفين: أساليب التعبير الأدبي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص167.

[4] مجموعة من المؤلفين: أساليب التعبير الأدبي، مرجع سابق، ص167.

المادي، غير أن توظيفها يعتمد على الخيال عبر ما يسنده الراوي لهاته الشخصيات من وظائف كما أن المقامة لها شروطا فنية إضافة إلى البطل والراوي فإنها تدور حول موضـــوع الحيلـــة والكدية وانتهائها بحكمة شعرية غالبا تتسم بالإيجاز والتكثيف، أما النسيج اللغوي فهوة يغـــض بأنواع الزخارف اللفظية والمعنوية "وإذ يبدو في الظاهر أن المقامة – بحكم أنها تعتمـــد علـــى عنصر الرواية – هي حكاية لأنها تشترك مع الحكاية في عناصر محددة (الشخصية، الـــزمن والحبكة...) تتخالف معها – أي الحكاية – في مكونات أخرى (الإيقاع الشـــعري، المحســـنات البديعية...)"[1] وهذا ما ذهب إليه عبد الفتاح كيليطو في كتابه المقامات: " لقد قلنـــا دون عنـــاء إن المقامة حكاية، تبدأ المصاعب حين يتعلق الأمر بموقعتها إزاء الأنماط الأخرى للحكاية التي عرفتها الثقافة العربية"[2]

كما أن المقامة استطاعت أن تمازج بين السرد والحكاية ، فالسرد يشتغل مع الحكايـــة "وفـــي المقامة يمسي التفارق واضحا بين الحكي والسرد، إذ يبدو السرد تعبيرا خاصا يؤطر الحكايـــة بإطار فني رفيع، وهذا النوع من السرد له علاقة وطيدة بالحكاية التي ستبدو مختلفة فيمـــا لـــو عريت من إطارها السردي. ففي حين يمكن ترجمة الكثير من فنون السرد من لغة إلى أخـــرى دون أن تأثر كثيرا في قيمتها الأدبية، فإن المنظومة السردية للمقامة يمكن أن تنهار عند ترجمة المقامة إلى لغة أخرى أو عند نثرها من خلال القارئ عندئذ ستبدو الحكاية كما لو كانت عارية من ثوب السرد السميك الذي يغطيها"[3]. ومنه فإن المقامة فإنها جديرة بأن تكون لها الريادة في مختلف الأشكال السردية فهي تسلك بالحكاية مسلكا تعبيريا جميلا فالمقامة لها بناؤها الخـــاص ولها راويها وبطلها ولها لغتها الخاصة التي ترتقي إلى معارج التأنق والزينة ولها حبكتهـــا أو عقدتها التي تدور حول موضوع الكدية أو الحصول على المال بالحيلة أو الخداع.

ولها كذلك خاتمتها المميزة المكثفة التي تأتي على هيئة حكمة شعرية. ويســـتنبط عبـــد الفتـــاح كيليطو خصائص المقامات من خلال قراءاته وتفاعلاته لمقامات الحريري والهمذاني

وأعتقد أنها نفس خصائص المقامات عند الأدباء الأندلسيين ويمكن تلخيصها في النقاط التالية

[1] عبد الفتاح كيليطو: مرجع سابق، ص12.

[2] عبد الفتاح كيليطو: المرجع نفسه، ص6.

[3] ناصر جابر شبانة: أنماط السرد في تراثنا العربي، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلـــوم الإنســـانية) ، المجلـــد 21 (2)،2007 ص253.

- السند / يقتضي وجود أكثر من المتكلم الواحد.
- السفر /باعتباره فضاء له دلالة ثقافية تاريخية.
- النمط / يقصد به عيسى بن هشام والاسكندري كنمطين متناقضين بالنسبة لمقامات الحريري والهمذاني، والمنذر بن حمام والسائب بن تمام بالنسبة لمقامات السرقسطي.
- الحكاية / تتأس على لعبة الخفاء والتجلي.
- الأسلوب / يقصد به الأسلوب المتفتح على جنس الشعر والنثر وعلى أنواع أدبية أخرى إضافة إلى بلاغة المحسنات البديعية.[1]

وإن كانت هذه الخصائص تظهر في بعض المقامات وتمتنع عن الظهور في أخرى مما يحيلنا إلى القول أن المقامة فن أدبي متمنع وعصي على المستوى الأجناسي .

إن المقامة على ضوء هذا العرض الذي عرضناه يطرح نفسه أمام القارئ باعتباره جنسا منفتحا يقف عند حدود مجموعة من الأجناس الأدبية الأخرى: شعر، قصة... يأخذ منها بعض المقومات ويختلق لنفسه مقومات أخرى الشيء الذي بجعل من تجنيسها إشكالا نقديا مفتوحا على الدوام " فلست أدري لماذا يطيب للكثيرين بعد ذلك تشويه هذا المخلوق العربي الصميم من خلال صبه في قوالب شكلية أدبية حديثة. لم لا تكون المقامة مقامة فقط بملاحقها السردية المتميزة، ولماذا نصر على حشر ريش العصافير في قالب معدني واحد"[2]

ب- النص الصوفي الأندلسي: وجد التصوف طريقة إلى الأندلس منذ القرن الثاني للهجرة وذلك تحت تأثير الاتصال بحركة التصوف في ديار الإسلام، سواء عير الشمال الإفريقي أو عن طريق الصلات المباشرة مع المشرق الإسلامي، ومن متصوفة الأندلس الذين نالوا قدرا من الشهرة: ابن سبعين، ابن عباد الرندي الذي كان صوفيا على الطريقة الشاذلية قام بشرح كتاب الحكم لابن عطاء السكندري، ابن عربي... إن النص الصوفي لا يمكن التعامل معه على أنه نص ديني أو تراثي بل إنه يشتبك مع نصوص أخرى، كما أن إشكالية النص الصوفي ليس في المنهج بل في لغته المعقدة فالتصوف بحر مفرق كما أن " الدلالة في النص الصوفي لا تعتمد على مباشرة السائد من معالي المفردات في صورتها المعجمية فإن ذلك يستلزم النظر

[1] ينظر: عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، 1997 ص90.
[2] ناصر جابر شبانة: أنماط السرد في تراثنا العربي، مرجع سابق، ص421.

بعمق في المفردة الصوفية ومحاولة استكناه دلالتها"[1]، فالنص الصوفي يتمحور ضمن ثوابت ومتغيرات هي:

1) ثابت: وهو الأساس على أنه دين واتكائه على الخطاب الديني (المفهوم الديني)، حيث لا شيء في الكون سوى الحقيقة المحمدية حسب تعبير ابن عربي.

2) متغير: باعتباره نصا لغويا ينطلق من/ ويعود إلى اللغة.

من هنا نجد أن إشكالية النص الصوفي تقع تحت دائرة الشكل المتغير ولكنه يتميز بسياقات متنوعة لا تخضع للمرجعية اللغوية (المعجمية)، وإنما يتشكل قاموسها الخاص وتركز على دور المصطلح " اختزال الجملة الصوفية أو الحالة الوجدانية والذي يحيل إلى دلالات مبتكرة ومنفتحة على عكس ما في العلاقة بين الكلمة والمعنى في اللغة أو الخطاب الذي تنحصر في ثلاث دلالات

1- الدلالة العقلية.

2- الدلالة الطبيعية.

3- الدلالة الوضعية.[2]

أما في التصوف فإن الدلالات معظمها عرفانية أو ما يسمى بمصطلح التصوف (ذوقية) وعلى ذلك فقد أنشئ للتصوف لغته الخاصة وتشكلت له دائرة لغوية تشترك فيها الكلمات من حيث الوضع فقط مستمدة وجودها وشرعيتها من حيث العلاقة التي تربطها باللغة الدينية لكن بدلالات خاصة تمثلها بمرجعية إشارية بمصطلحات خاصة منها: الوحدة، الكل، الفناء، المقام الحب الإلهي...

إذن فلغة النص الصوفي لغة انزياحية غير عادية وهي نتاج لعالم الإسلام وهي في الوقت نفسه نفي لأدب العوام تمثل المثل النخبوي تنأى كلية عن أن تكون لغة اليومي والمتداول والمعجمي فلغتها:

1- شكلها متغير تختلف عن اللغة/ الكلام.

2- ذات لغة باطنية غير ظاهرة وتحتاج إلى التأويل.

3- أحيانا تملك علاقة ظاهرية بواسطة نظام منطقي تركيبي ولا تحتاج إلى تأويل.

---

[1] بشير محمد سعيد: صوفية النص المعاصر، جريدة الأيام اليومية، العدد رقم 9170، البحرين، 2008.

[2] بشير محمد سعيد: صوفية النص المعاصر.

أما بالنسبة لحضور المعاني فتحتاج إلى حضور استعداد لمريديها وذلك من حـــالات الغيبوبـــة أو التحليق في عوالم روحية تجريدية غير مرتبطة بالواقع المادي وهي مخـــاض تولـــد اللغـــة عنـــد المتصوفة ومنها تم عملية الربط والبحث عن دلالات تشكل النص الصوفي، ونقل تقرير وجـــداني (للعالم الصوفي) وتسمى بـــ (الشكل / المتغير) فيختلف النص من متصوف إلى آخر وذلك تبعـــا لعمق التجربة، فالمبتدأ في التصوف قد يصرخ صرخات متتالية أو يتأوه أو تتكسر الكلمـــات فـــي فمه إثر وقوعه في دائرة الحال فلا يستطيع تكوين نص، بينما الشيخ والذي بلغ المراحل النهائيـــة في التصوف يستطيع تشكيل وتكوين نص.

وينقسم النص الصوفي إلى ثلاثة أقسام:

أولا: نص صوفي يتميز بالبساطة فلغته تتميز بالمباشرة من خلال استخدام لغة بسيطة متداولة (اللغة الدينية والأدبية) ويتميز بوضوح الطرح والأسلوب والمعاني الظاهرية لا تحتاج إلى تعمـــق فكري ولا يحتاج لوسائل تأويلية لبلوغ غايته.

ثانيا: نص صوفي مغلق لا يمكن تأويله.

ثالثا: نص صوفي يتميز بالتعقيد يمكن تأويله والوقوف عندها من خلال رد المصطلحات إلى أكثر من مرجع للوصول إلى المعنى والوقوف عند رمزية المصطلح، فالنص الصوفي الظاهر أو الثابت ليس إلا غطاء يستر نصا آخر[1].

جـــ- النص الأدبي الفلسفي

إن الدراسات الفلسفية في الأندلس قد تأخر ظهورها ففي الفتوحات الأولى اهتم الأندلسيون بعلوم اللغة والشعر والعلوم الفقهية في حين أقصي الفكر الفلسفي فالثقافة المنتشرة كانت ثقافة أحادية غير متفتحة مقولبة ومضبوطة في أصول معينة هي الثقافة الأدبية والدينية على الأغلـــب كمـــا يرجـــع المستشرق بالنثيا ذلك إلى"كون المجتمع الأندلسي في بدايته هـــو مجتمـــع المحـــاربين لا مجتمـــع المفكرين، بالإضافة إلى سيادة الفكر الديني السني المالكي وتشدده وهيمنتـــه وتحالفـــه الســـلطوي وإقصائه لكل من يخالفه"[2]. أما في الحكم الأموي وبالضبط في خلافة المستنصر ونظرا لشخصيته ولعلمه الواسع فلقد سمح للعلوم الفلسفية والعقلية بممارستها" وقد شفع كل ذلك بتحرر فكري واسع أتاح لجميع العلوم العقلية التي كانت شبه محرمة أن تظهر فتعاطاها أصحابها في وضـــح النهـــار

[1] حسين جمعة: جمالية التصوف، مجلة الموقف الأدبي، العدد 364، لشهر آب، دمشق، ص19.
[2] أنخيل جنثالث بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، مرجع سابق، ص323.

وذلك على الرغم من العداوة التي تقابل بها علماء الدين والفقهــاء ذوي النفــوذ، وهكــذا تحــرر الرياضيون والفلكيون من القيود التي كانت ترهقهم وبدأت تذيع في البلاد كتــب الفلســفة ككتــاب "رسائل إخوان الصفا" الذي دخل الأندلس في هذه الفترة وجاهر أتباع المعتزلة بــآرائهم بعــد أن كانوا يبالغون في الحيطة والتستر حتى لا يرموا بالزندقة والإلحاد، وكان الخليفة يعقــد المجــالس العلمية التي يحضرها أصحاب هذه التيارات المتباينة فيدافعون عن مذاهبهم ويتمسكون بــآرائهم دون أن يكون في ذلك أدنى حرج"[1]

ومن أشهر الفلاسفة في ذلك العصر ابن مسرة القرطبي الذي اختلفت وتنازعــت الآراء حولــه فمنهم من يراه عالما، وفريقا آخر يرميه بالزندقة والانحراف عن الدين، وبعد وفاته أخذ تلامذتــه بنشر تعاليمه فوقف لهم ابن حيان بالمرصاد وأخذ يقدح بآرائهم.

وبوفاته تولى الحكم الحاجب المنصور بن أبي عامر الذي انفرد بالخلافة التي أخــذها مــن ابــن الحكم – هشام المؤيد – وذلك للتقرب من العامة فلم يجد بد من ذلك إلا بإحاطة نفسه بالفقهاء الذين كانت لهم الأيدي النافذة في الحكم " وكانت مسيرة طموح هذا الرجل تفرض عليه أن يتقرب مــن دوائر النفوذ في المملكة، وكان الفقهاء الذين كانت لهم الأيدي النافذة في الحكــم "وكــان الفقهــاء ورجال المراتب الدينية عموما يقفون على الدرجات العليا من سلم هذا النفوذ ولــذلك ارتــأى أن يتزلف إليهم ومن ورائهم العامة"[2]، ومما قام به إحراق مكتبة القصر لما تحويه من أنفــس الكتــب وقد نقل لنا صاحب البيان المغرب هذا الفعل الشنيع بقوله: "وكان المنصور أشد الناس في التغيير على من علم عنده شيء من قضايا النجوم وأدلتها والاستخفاف بشيء من أمور الشريعة وأحــرق ما كان في خزائن الحكم من كتب الدهرية والفلاسفة بمحضر من كبار العلماء منهم الأصيلي وابن ذكوان والزبيدي وغيرهم واستولى على حرق جميعها بيده".[3] ومن أشد الناس عداوة للفلسفة علماء الدين الذين يرون في الفلسفة كفرا ومتبعها زنديقا مرتدا عن الدين وحرموا على النــاس إتبــاعهم وذلك لخطر الفلسفة على عقيدة المسلم لأنها تفسد عقول الشباب فكانت لهم الكلمة النافذة بل تعــدى ذلك إلى نفوذهم السياسي وتدبيرهم في شؤون الحكم.

---

[1] علي بن محمد: النثر الأدبي الأندلسي في القرن 5هــ، مرجع سابق، ص82-83.

[2] علي بن محمد: المرجع نفسه، ص 84

[3] ابن عذارى المراكشي: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق ومراجعة ج.س كــولان وإ. ليفــي بروفنســال، دار الثقافة، لبنان، ج2، ط 2، ص392- 393 .

ولقد تأخرت الدراسات الفلسفية ومختلف العلوم العقلية بسبب هذا التضييق إلى القـــرن الخـــامس الهجري بحيث ضعفت شوكة الفقهاء مما أتاح للعلوم العقلية بالانتشار وذلك نظرا لتعدد المراكـــز الثقافية. فالفكر خاضع للتطور كما تحكمه الدورات التاريخية فلا يمكن أن تظهر جميع العلوم دفعة واحدة أو كطفرة فكرية فقد أهتم الأندلسيون في بداية الأمر بإرساء قواعد وأسس الدولة كما اهتموا بعد ذلك بعلوم اللغة والعلوم الشرعية.

كما أن معظم الكتب التي كانت مخبئة بالقصور بيعت بأرخص الأثمان مما ساعد على انتشارها وأن تخرج تلك الكتب إلى النور بعدما كانت محرمة على العامة تداولها إذن فقد ازدهرت العلـــوم الفكرية في عهد ملوك الطوائف و" هبت نسائم حرية الفكر على الأندلس في عهد ملوك الطوائـــف وانفتحت أبواب كانت موصدة أمام الطاقات العلمية وظهر في البلاد عدد مـــن المشـــتغلين بعلـــوم الأوائل في زمن قصير برهنوا على براعتهم واستطاع بعضهم أن يكتب شـــهرة تجـــاوزت آفـــاق بلادهم"[1]

مما سمح بانتشار عدد لا بأس به من الفلاسفة في إمارات ملوك الطوائف والذين مهدوا للدراسات الفلسفية القادمة التي جاءت بعدهم" ومع ذلك فإنه يكفي هذا العهد فخرا أن اطلع هؤلاء المفكـــرين وهم إن كانوا لا يمثلون ازدهارا للدراسات الفلسفية، فهم بكل تأكيد يمثلون فترة رئيسية من فترات انطلاقها وهم الذين زرعوا البذور التي ستؤتي أكلها في عهد الموحدين".[2] ومـــن أشـــهر هـــؤلاء الفلاسفة ابن باجة.

لكن بعد قيام دولة المرابطين والموحدين خفت صوت الفلسفة وذلك لأنها قامت على أسس دينيـــة وعسكرية ففي عهدهم أحرق كتاب إحياء علوم الدين للغزالي، كما أصدر مرسوم في عهد علي بن يوسف بتعقبه وقد ذكر صاحب البيان ذلك بقوله" قال ابن القطان في نظم الجمان: أمر علـــي بـــن يوسف بإجماع قاضي قرطبة ابن حمدين وفقهائها على حرق كتاب الإحياء، فأحرق علـــى البـــاب الغربي من رحبة المسجد بجلوده بعد إشباعه زيتا بمحضر جماعة من أعيان الناس ووجـــه إلـــى جميع بلاده يأمر بإحراقه، وتوالى الإحراق على ما اشترى منه ببلاد الغرب في ذلك الوقت فكـــان إحراقه له سببا لزوال ملكهم"[3]. كما تعصبوا لمذهب الإمام مالك ومقاطعة كل المذاهب الأخرى.

[1] علي بن محمد: المرجع نفسه، ص114.
[2] علي بن محمد: مرجع سابق، ص115.
[3] ابن عذارى المراكشي: البيان المغرب، مصدر سابق، ص235.

إن كل هذا التضييق جعل الفيلسوف ينخرط في الدفاع عن الفلسفة وامتلاك مشـروعية التفلسـف بالرجوع إلى المرجعية الدينية وتوفيقها مع الفلسفة ومن هؤلاء الذين حاولوا التوفيق بين الفلسـفة والدين ومحاولة التأسيس للفلسفة من خلال الشريعة ابن رشد في (فصل المقال فيما بـين الحكمـة والشريعة من الاتصال) وتعرض هو بدوره كذلك إلى أنواع شتى من التضييق من قبـل السـلطة الدينية ولكن بالرغم من ذلك فقد أنجبت الأندلس فلاسفة منهم: ابن حزم، ابن رشـد، ابـن السـيد البطليوسي، ابن باجة، ابن طفيل، ابن رشد...

كما تعرضت الفلسفة وكذلك الفلاسفة إلى التضييق في كل العصور مثل: ابن حزم الظاهري الذي أحرقت كتبه من طرف المعتضد بن عباد لكنه أنشد قائلا:

فَإِنْ تُحْـرِقُوا اَلْقِرطَاسَ لَمْ تُحْـرِقُـوا الذِّي تضَمَّنَتْهُ اْلقِرْطَـاس، بلْ هُوَ فِي صـدْرِي

يـسِيرُ معِـي حَيْـثُ اسْتَقَـلَّت رَكَائِبـي ويَنْـزِلُ إِنْ أَنْـزِلُ، ويُدْفَـنَ فِي قَبْـرِي[1].

إذن فرغم التضييق فالإبداع بقي مستمرا ومنهم ابن طفيل الذي أنتج نصا فلسفيا مطعما بـالنموذج القصصي فهو يعد رائد القصة الفلسفية، كما أنه آخى بين النص الفلسفي والأدبي فهذه القصة(حي بن يقظان) خطابا ونسقا أدبيا وفي الوقت نفسه خطابا فلسفيا (التمازج الفكري بين الفلسفة لإنتـاج نص أدبي سردي، كما أنه مارس انزياحا للفلسفة إلى الحقل الأدبي ومن هنا فإن هذا الانزياح قـد أفرز إشكالية الفصل بين الموضوع والشكل. إذن فالصراع بقي قائما بين الفلسـفة والأدب فهـذا الأخير يحاول أن يدخل في صراع إيديولوجي مع الفلسفة لفرض نفسه عليهـا، فيتـداخل الـنص الأدبي جزئيا مع الفلسفة، هذا التداخل ينتج نصا أدبيا فلسفيا من خـلال الطـرح الرمـزي، هـذا التزاوج أفرز كما أسلفنا الذكر العلاقة بين المضمون (الفكر الوجودي الفلسفي والشكل الإبـداعي السردي) الذي يترك أثرا على المتلقي "المعنى بالرسالة" التي ينتجها المبدع، هذا الأخير الذي هـو الفيلسوف الذي يحاول أن يفرض سلطته الفكرية والمعرفية على المتلقي والتي كانـت مرفوضـة نوعا ما عند المتلقي، فتعددت دوائر الصراع فأصبح الفيلسوف في مواجهة علنيـة مـع الـنص الفلسفي. هذا النص الذي حاولت دوائر السلطة فرضه لتحقيق أغراضها فمات بذلك الفكر التنويري العقلي الذي مات في الشرق فانتقل إلى الأندلس فأخذ فلاسفتها المشعل، لكن صوت العقـل خفـت وخبت جذوته فراحت أوروبا تستقبل فكرهم وتترجم علومهم العقلية فعرفت النهضـة فـي حـين

[1] المقري: نفح الطيب، مصدر سابق، ص152.

تمسكت الشعوب الإسلامية بالخرافات التي التصقت بالدين وانتشرت الشعوذة فحولوا هذا التــراث العقلي إلى إرث ميت إن لم نقل مميتا. إذن فالفيلسوف لم يستطع الإدلاء برأيه فاختبأ تحت مظلــة الأدب لينتج رسالة فلسفية لإسباغ الشرعية عليه، ومحاولة التأثير على المتلقي وتغيير الواقع إمــا إيجابا أو سلبا ونلمس هذا في المدينة الفاضلة لابن رشد فهي مدينة يجسدها علــى أرض الواقــع واجه من خلالها السلطة السياسية المستبدة وذلك بالفلسفة والعلم فهي مدينة تقــوم علــى الأســس التالية: دولة يكون الرابط هو الإسلام وتكون الفلسفة قد احتلت مكانتها المرموقة في تلــك الملــة أناس يتحلون بالفضائل النظرية (العقل والحكمة) والفضائل العلمية (العلوم المختلفــة وتطبيقاتهــا) والفضائل العلمية(الأخلاق والسياسة) ثم الفضائل الخلقية (التحلي بالسلوك الحس القــويم) بحيــث يكون رئيس هذه المدينة هو الفيلسوف هذا الفيلسوف يحتاج إلى علم صحيح يعصــم عقلــه مــن الخطأ(فالعلم الصحيح يؤسس للعلم الفاضل) فالفيلسوف أراد أن ينال الحظوة اللائقة بــه وتمريــر موضوعاتهم إلى العامة والفضل يعود إلى الأدباء الذين قــاموا بتعميمهــا وزادوا مــن انتشــارها وتأثيرها عن طريق استخدام منهجية مغرية وجذابة كما يرى محمد أركون.

لقد أراد ابن طفيل لهذه القصة أن تكون أفضل وسيلة يمكنه فيها أن يصل إلى عقول العامة مــن الناس وأن يثقف الفئات الاجتماعية في عصره ثقافة فلسفية تتميز بالدقة والأصــالة عبــر حكايــة فلسفية مشوقة وجذابة. وكأننا به أراد أن يراهن بأن عامة الناس قادرة على التعامل مــع الشــأن الفلسفي عندما يتمكن الفيلسوف من مخاطبة الناس بأسلوب سهل وبسيط وجذاب. وهل هناك أبسط من هذه الحكاية التي يقدمها للناس في قصة "حي بن يقظان" وهي القصة التي تمتلك في ذاتها على مختلف عناصر التشويق والإثارة؟.

إن في قصة حي نوع من التحدي والرهان الكبير حول قدرة الفيلسوف على مخاطبة الناس عامتهم قبل خاصتهم. ولا غبار على ذلك فإن العامة كانوا يعانون من نظرة دونية عبثية مصــدرها أهــل الفلسفة والعلم. ولذلك فإن الفلاسفة كانوا يكتبون أفكارهم بلغة معقدة مركبة تفوق إمكانيــة العامــة وقدراتها.

ومن هنا يأتي رهان ابن طفيل الذي حاول أن يؤصل الفلسفة في العقل العام وأن يدعو الجماهير للمشاركة في الموقف الفلسفي وفي الصراع الدائر بين الفلسفة في عصره حـــول طبيعة الحقيقة.
كما أن النص الفلسفي يعتبر نصا مغلقـــا* على جميع النصوص ومن خصائصه أنه يجمـــع بين الأدب والفلسفة

* النص المغلق عند إيكو هو نص منفتح على أية قراءة، كما أنه ينفتح على أية قراءة، وينفتح على كل احتمالات التفسير. أي أنـــه النص كما يقول الذي يقبل كل تأويل محتمل.
أما النص المفتوح هو النص الذي يبيح التأويل والتفسير ضمن حدود نصية معينة ومفروضة.

الفصل الثالث

الدراسة التطبيقية

I – السرد في قصة حي بن يقظان

أولا: لمحة عن حياة ابن طفيل

1- المولد والنشأة: هو أبو بكر محمد بن عبد الملك بن محمد بن طفيل القيسي، ينتهي نسبه إلى قبيلة قيس" تلك القبيلة التي بلغت من الشهرة حدا جعل اسمها يطلق على ما سوى اليمنيين من العرب"[1]. من أهل وادي أش ويكنى أبا بكر" كان عالما صدرا حكيما، فيلسوفا عارفا بالمقالات والآراء، كلفا بالحكمة المشرقية طبيبا ماهرا، فقيها بارع الأدب، ناظما، ناثرا، مشاركا في جملة من الفنون[2]. تاريخ ولادته غير معروف، لكن من المحتمل أن يكون قد ولد حوالي في القرن الخامس الهجري، كما لا يعرف أي شيء عن أسرته وتعلمه.

وقد تقلد ابن طفيل في مناصب عدة فاشتغل في البداية كاتبا في ديوان أبي سعيد بن عبد المؤمن حكم طنجة، ثم أصبح وزيرا وطبيبا للسلطان الموحدي أبي يعقوب يوسف الذي قربه إليه حتى أنه كان يقيم في القصر عنده ليلا ونهارا لا يظهر.

وقد استغل ذلك في جلب العلماء إلى البلاط ونذكر منهم بصفة خاصة الفيلسوف والطبيب ابن رشد الذي قدمه إليه وحفزه تحقيقا لرغبة أبي يعقوب على العمل العظيم الذي قام به منذ تلخيص كتب أرسطو وشرحها.

2- إسهاماته العلمية ابن طفيل لم يكثر في التأليف فقد ألف في الطب كتابا في مجلدين، كما له أرجوزة في الطب كما كانت له أراء في الفلك، ونظريات في تركيب الأجرام السماوية وحركاتها، وكتابه حي بن يقظان. عاش ابن طفيل في عصر الموحدين عصر الانفتاح على العلوم وازدهار العلوم الإسلامية فشهد له أتباعه بالعلم الغزير وكانت شهادة ابن دحية دليلا على علم الرجل وثقافته وثقافة عصره. فقد قال عنه الوزير الفقيه المقرئ المحدث، الشاعر، اللغوي، النحوي، المهندس، الطبيب، واحد عصره، وفريد دهره[3] فدلت شهادته على الرجل ومكانته.

---

[1] عبد الحليم محمود: فلسفة ابن طفيل، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1987، ص11.

[2] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، م2 ص487.

[3] ابن دحية: المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم الأبياري وحامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي، مراجعة طه حسين دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1955، ص256.

وقال عنه عبد الواحد المراكشي"كان الأقدر على الجمع بين الحكمة والشريعة، حافظا للنبوات ظاهرا وباطنا مع اتساع في العلوم الإسلامية"[4].

وقد قال عنه ابن عبد الملك المراكشي "كان فقيها بارع الأدب، ناظما، ناثرا في فنون ومعارف طبيبا حاذقا"[1].

و قد كان ابن طفيل صاحب خلق رفيع، ونزاهة في القول والفعل ولا أدل على ذلك تقديمه للعلماء عند الخليفة أبي يعقوب والتنويه بهم والثناء عليهم، وإظهار جهدهم فعندما كلف ابن الرشد أن يبسط رأي الفلاسفة أرسطو وأفلاطون عند السماع في كتاب ليقدمه للخليفة بسبب كثرة مشاغله كان من الممكن أن ينتحل هذا الكتاب، أو يره وينسبه لنفسه ويقدمه للخليفة على أنه من تصنيفه ولكن نزاهة نفسه وعلو قدره في العلم منعته"[2].

ثانيا: رسالة حي بن يقظان بين الفلسفة و الرؤية الإسلامية

تعد رسالة ابن طفيل من أعظم الرسائل الفلسفية على الإطلاق، وقد طرح فيها إشكالات عدة أهمها:

أ: إشكالية المعرفة وقد بناها بناها في شخصية حي الذي أخذ يغالب العزلة طلبا للمعرفة.

ب – إشكالية الإلوهية:

بعد أن انتقل حي من التأمل في الكون وفي مسألة قدومه وحدوثه انتقل إلى التفكر في خالق هذا الكون فتبين له أنه" إذا كان حادثا فلا بد له من محدِث، وهذا المحَدث الذي أحدثه الآن ولم يحدثه قبل ذلك؟ فرأى أنه إن أعتقد حدوث العالم وخروجه إلى الوجود بعد العدم، فاللازم عن ذلك ضرورة أنه لا يمكن أن يخرج إلى الوجود بنفسه. وأنه لا بد له من فاعل يخرجه إلى الوجود وأن ذلك الفاعل لا يمكن أن يدرك شيء من الحواس" إن الإشكالية المطروحة في رسالة ابن طفيل هل ما جاء فيها مطابقا لتعاليم الإسلام أم مخالفا لها"[3] وهل كان ابن طفيل موافقا للإسلام في مقولته التي يشير فيها إلى إمكان تطبيق الشرع الواحد تطبيقا مختلفا في السيئات المختلفة. وهل ذهب عنه أنه دين الله ثابت لا يتغير وهو إنما جاء لتغيير البيئات لا أن يتغير بتغير البيئات، والمسلم مأمور بالتسليم لما جاء به الدين كما جاء في قوله تعالى"وَما اتاكم الرَّسُولُ فَخُذُوهْ وَما نَهَاكُمْ عَنْهُ فَانْتَهُوا"[4].

---

[4] عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، مصدر سابق، ص168.

[1] ابن الأبار: التكملة لكتاب الصلة، ط 1، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري اللبناني، 1989م، ص239.

[2] عبد الواحد المراكشي: الإحاطة في أخبار غرناطة، م3، مصدر سابق، ص314.

[3] عمر فروخ: ابن طفيل وقصته حي بن يقظان، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1986، ص12- 13.

[4] سورة الحشر: الآية07.

إن ابن طفيل متأثر بالمنطق الأرسطي "أما فيما يتعلق بعالم الشهادة فهو من مريدي مدرسة القرآن الكريم. لاسيما فيما يتعلق بالملاحظة والتجربة في الكون والكائنات"[5]. فالكاتب يدعونا إلى التفكر في الكون وهذا ديدن القرآن الكريم كما قال تعالى ﴿إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لَآيَاتٍ لِأُولِي الْأَلْبَابِ﴾[1]. وقوله تعالى: ﴿وَفِي أَنْفُسِكُمْ أَفَلَا تُبْصِرُونْ﴾.[2]
أما التفكر في الروح فلا يمكن الوصول إليه لأنه من أمر الله فقد قال جل شأنه ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا﴾[3]. فقصة ابن يقظان قد تأثرت في بنائها بالقرآن الكريم وذلك من أول حدث أراد به ابن طفيل أن يكون كالمدخل إلى قصته وهو الإشارة إلى قضية تخلق حي من تراب جزيرة الوقواق والذي يلتقي مع الآية الكريمة ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ سُلَالَةٍ مِنْ طِينٍ﴾[4].وقصة إلقائه في التابوت المستوحاة من قصة أم موسى عليه السلام في سورة القصص.
وتأتي بعد ذلك أحداث رحلة حي من الحياة الاجتماعية الآمنة إلى تلك الجزيرة المهجورة المخوفة وذلك ملحوظ في قصة هبوط آدم عليه السلام هو وزوجه من الجنة إلى شقاء ويحدثنا القرآن الكريم عن هذه القصة فيقول المولى عز وجل ﴿ وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا. وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَ فِيهِ، وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ﴾[5]

وأخيرا يجيء الحدث المأسوي و هو موت الظبية مرضعة "حي" ثم حيرته في مواراة جثتها هذا وملحوظ في قصة ابني آدم عليه السلام عندما قتل أحدهما أخاه، واحتار في مواراة سوأته ثم هيأ الله له غرابا يبحث في الأرض ليدله على الطريق السلم في مواراة جثة أخيه، وقد حدثنا القرآن الكريم عن هذه القصة فقال: ﴿ وَاتْلُ عَلَيْهِم نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِ﴾ إلى قوله تعالى ﴿فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا

[5] إبراهيم موسى جاسر السهلي: تجديدات الأندلسيين في النثر العربي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية 1987، ص295 .

[1] سورة آل عمران: الآية 189.

[2] سورة الذاريات: الآية21.

[3] سورة الإسراء: الآية85.

[4] سورة المؤمنون: الآية12.

[5] سورة البقرة: الآية34-35-36.

يبْحَثُ فِي الأرض لِيُرِيهِ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ، قَالَ يَاوَيْلَتِي أَعَجَزْتُ أَن اكُونَ مِثْلَ هَذَا اَلْغُـرَاب فَأُوَارِي سـوْءَةَ أَخِـي، فَأُصبْح مِنَ النَّادِمِينَ ﴾ [1].

وكذلك عندما ستر جسمه بأوراق الشجر، فقد جاء في القرآن الكريم متحدثا عن أدم وحواء،﴿ فلَّمَا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْءَاتُهُمَا وَطَفِقاَ يَخْصِفَانِ عَلَيْهِماَ مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ ﴾ [2].

ونلمس كذلك في آخر الرسالة التصريح بأنه لا يخالف السلف الصالح والذي جـاء علـى شـكل اعتذار وهو "قسم غني بالمعطيات التي تربط القصة بفضائها السوسيوثقافي، واعتذر ابن طفيل في أخر النص وإن كان من أجل توضيح أن ما قدمه في الرسالة لا يراد منه مخالفة طريـق السـلف الصالح، وإنما على العكس من ذلك، الإفصاح مما ظن به السلف من معرفة من جهة، والرد على منكري الشرائع من جهة أخرى، فاحتمى ابن طفيل بالسلف الصالح، وصرح بمقاصده من الكتابـة الفلسفية خفية أن ترشقه نبال المفكرين"[3]

وأخيرا لابد من وقفة متأنية مع فكر ابن طفيل فنحن نتفق معه على حرصه على الجمع بـين الدين والفلسفة ولا نشكك في عقيدته" فهل سلم له منهجه؟ وهل أوصله إلى شاطئ الأمـان؟ أم أن هذا المنهج قد ورطه– ولو رمزا – في مقولات قذفت به بعيدا عن تعاليم القرآن"[4].

فقد لاحظ كثير من الدارسين"أن رسالة ابن طفيل تستبطن فكرة أن الإنسان الفائق الفطرة مسـتغن عن النبوة بما وهب من العقل"[5]. وأن الإنسان مستغن عن الشرع، ونحن لا نسـلم لـه أن العقـل البشري وحده هو من يستبد بالمعرفة في شؤون الدين أو في متعلقات عالم الغيب بل لابد في هـذه الأمور من وحي الله المتنزل بأصول العقيدة على أنبيائه ورسله وإلا ارتبط الثواب والعقاب بالعقل ولأصبح وحده مدار المسؤولية والجزاء، والإسلام يثبت عكس ذلك وصدق مولانا عـز وجـل إذ يقول ﴿وَمَا كُنَّا مُعَذِّبِينَ حَتَّى نَبْعَثَ رسُولا﴾ [6]، فقد كرم الإنسان بالعقل ولكن هناك أشياء لا يمكـن أن تدرك بالعقل والمولى عز وجل يعلمنا أننا أوتينا من العلم إلا قليلا، وحرم علينا النظـر فـي ذوات الله المتنزه عن ذلك في الكواكب والأشجار والأحجار وما إلى ذلك من مظاهر الوثنية كمـا

[1] سورة المائدة: من الآية26 إلى الآية31.

[2] سورة الأعراف: الآية21.

[3] ينظر: القاضي عياض: الشفاء في الفصل الذي عقده لبيان الاختلاف في تكفير النازعين إلى التأويل، تحقيق جماعة من الأساتذة دار الوفاء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر،ج 1، ص593

[4] إبراهيم موسى جابر السهلي: تجديدات الأندلسيين في النثر العربي، مرجع سابق، ص310.

[5] عمر فروخ: ابن طفيل وقصة حي بن يقظان، مرجع سابق، ص84.

[6] سورة الإسراء: الآية15.

أننا لا نتفق مع ابن طفيل بالقول أن الحدس والذوق من وسائل المعرفة إلى عالم الغيب لأن "المتصوف مهما حاول أن يروض جسمه وقلبه فإن ذلك لن يسلمه إلا إلى تخريفات باطلة وأحلام غائمة، هي أقرب إلى عالم الكهنة والسحرة "[1]. إذن فعالم الغيب ليس للعقل ولا للحدس ولا للذوق سبيل إليه والقول بهذا ليس حجرا على العقل ولا للفكر وإنما عقلنا قاصر إلى إدراك كل هذا وصدق مولانا العظيم إذ يقول ﴿ يَعْلَمُونَ ظَاهِرًا مِنَ اَلْحَيَاةِ الدُّنْيَا ﴾ [2]، كما ننكر عليه ما ورد في رسالته " أن الدين يصلح لعامة الناس، وأن خاصة البشر غير ملزمين به، غير أنه إذا أراد ذو الفطرة الفائقة أن يأخذوا به فلا ضير"[3]، فمعنى هذا أن رسالته لا تتصف بالشمول، والقرآن يثبت عكس ذلك ﴿ ومَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا كَافَةً للنَّاسِ بَشِيًرا وَنَذِيًرا﴾ [4].

" وياعجبا لابن طفيل لقد حاول أن يعرف الله عن طريق العقل فعجز، فحاول أن يعرفه عن طريق الحدس فتاه في ضباب الأوهام والأباطيل أما كان الأولى به وقد نهج في المعرفة المادية نهج القرآن الكريم أن يفعل نفس الشيء في معرفة البارئ الذي أوجد المادة وأنزل القرآن، لقد كان منطق الفكر القويم، فضلا عن الإسلام العظيم يفرض عليه أن يتبع في المعرفة الإلهية منطق القرآن الكريم من غير تأويل أو تبديل"[5].

ثالثا: حي بن يقظان بين المنظور الدلالي (الرمزي) والوظيفة السردية

إن استحضار عالم الخيال أو الرمز لعرض الأفكار الفلسفية أو التعبير عنها في قالب فني من الأساليب التي عهدتها الفلسفة منذ القديم.

وإذا كان الإنسان منذ القديم ولوعا باكتشاف أو إبداع أنظمة رمزية بأنماطها ومستوياتها التي جبل عليها والتي تميزه عن سائر الكائنات، فإن الفيلسوف أكثر ولوعا من الإنسان العادي في بحثه الدائم عما يمثل هذه الأنظمة الرمزية، أو تحديدها، أو إبداعها والاستمتاع بنشوة ما يحكمها من علاقات تثير في الغالب الدهشة بروحانيتها، وتمتع الخيال بجمالها. وإذا انتقلنا إلى التجربة الفلسفية عند ابن طفيل فإنها لا تنفصل عن أساسها العلمي لكنها غنية بالاستعارات والرموز الموغلة في التخييل، ذهب مذهب حكي أو سرد الفلسفة كما أن أسلوبه "يتوغل في الغموض بعرض المشاهدات

[1] إبراهيم موسى جاسر السهلي: مرجع سابق، ص312.
[2] سورة الروم: الآية06.
[3] عبد الحليم محمود: مرجع سابق، ص158.
[4] سورة سبأ: الآية28.
[5] إبراهيم موسى جابر السهلي: مرجع سابق، ص314.

وتقريب الأذواق، وهو في كل هذا أسلوب غمره صاحبه في فضاء من الغرابة والتعجب يضفي على النص سحر الإيحاء وبلاغة المجاز، ويشرع الباب أمام تأويلات الخطاب، وهو أفق آخر من آفاق البحث الذي يفتحه هذا النص الفلسفي العجيب! أمام دارسه، فجاءت الوحدة الروائية تحمل في جزئها الأول حرص العالم ودقته، وتحمل في جزئها الأخير انطلاق الأديب الفيلسوف"[1]. إن ابن طفيل في رؤيته للعالم قد استعان بأنساق دلالية عدة التي لم تنشأ من مجرد رفض للعالم الخارجي فقط، ولكنها نشأت من اختيار إيجابي يتمثل في تلك التجربة الكشفية الذوقية الرؤيوية الداخلية.

فالخطاب السردي الفلسفي عند ابن طفيل له إستراتيجيتان:

أولا: استرتيجية الصمود مع الآخر وذلك من خلال لفت الانتباه إلى طبيعة السبل التي ينبغي أن يسلكها من أجل نقل تجربته إلى الآخر وكيف يوصلها له هل بلغة العلم أو من خلال القصة.

ثانيا: تفكيك البنية الأدبية للنص لأنه بصدد نقل الحقائق الروحية الباطنية، مما يجعل فعل الكتابة صعب المنال فتصبح اللغة عند ابن طفيل قاصرة وغنية في نفس الوقت قاصرة من حيث طبيعتها الحسية العاجزة عن نقل هذه الحقائق المتعالية وغنية من حيث تعويضها هذا القصور باللجوء إلى تقنيات البلاغة من استعارة ومجاز واستخدام الرموز.

فابن طفيل نجد قلق العبارة لديه فنجده قد قدم تجربته الفلسفية في حلة أدبية (سردية) راقية و"هكذا فإن الحديث عن الكتابة الفلسفية عند ابن طفيل هو حديث عن هاجس من الهواجس التي أرقته؟ وقد بذل ابن طفيل لأجل جهدا فلسفيا وفنيا في كتابة نصه الفلسفي مستلهما أشكالا من التعبير من الفضاء الثقافي الفلسفي الذي كان يتنفس فيه فعالج إشكال الكتابة ضمن تجربة في الكتابة تتوخى في الآن نفسه التقريب للوضوح والرموز للتعمية، مما أضفى على هذه الكتابة طابعا من القلق والإغماض، ولقد جهد ابن طفيل في إنتاج نص فلسفي أدبي قريب أيضا من التداول الإسلامي شكلا ومضمونا، وعانى كثيرا في إنشاء هذا النص الفلسفي إلى الحد الذي أصبحت فيه حجب الغموض تتكاثف على النص وتتكاثف وتضطر القارئ إلى كثير من التأويل والاعتبار"[2]. كما أنها "محبة للعقلانية والشغف بالخيال حين تلتقي الفلسفة والسرد عند ابن طفيل لإعطاء الكون والرسالة برجوعها إلى الينابيع العميقة للتاريخ الإنساني والنفس الإنسانية وكأنها تدعونا إلى القيام برحلة

[1] عبد الكريم اليافي: ابن طفيل ورسالته الفلسفية (حي بن يقظان والكتب الطوباوية)، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب ع416، دمشق، سوريا، 2005، ص32.

[2] عبد الكريم اليافي: حي بن يقظان والكتب الطوباوية، مرجع سابق، ص34

استعارية إلى هذه الأغوار، والرسالة الفلسفية باعتبارها تجربة روحية لوعي مبدع"[1]، كما شكلت هذه القصة إضافة متميزة في فن السرد القصصي بالأندلس عندما جمعت بين ماهو فلسفي وماهو أدبي، إلى درجة أنها دخلت التنازع بين الأدباء والفلاسفة فقد نقلت هذه الرسالة القصة في الأندلس من العفوية في السرد إلى معالجة وتمرير رسائل فلسفية عن طريق آليات جديدة من خلال الرمز والإيحاء في نقل الأفكار وهذا ما يؤكده عبد الرحمن التليلي بقوله: "إن أول شيء يثير الانتباه في قصة" حي بن يقظان" مرتبط بالطريقة التي أسس بها النص، فابن طفيل سينتج لنا رواية مكتوبة بأسلوب أدبي ملحوظ، لكن مرتبطة من حيث المضمون بأنماط وإشكالات فلسفية تلك يناقشها الفيلسوف من مواقع معينة"[2]، كما أن هذا الأثر الفلسفي يعلمنا حول انفتاح الفلسفة على حقول معرفية أدبية وسردية عديدة فالعمل الفلسفي ليست إيقاعا واحدا نمطيا تسهل قراءته فرسالة ابن طفيل بهذا التفرد، وبرمزيتها تفتح أمام القارئ قراءات عدة وبطابعها السردي الأخاذ التي عدها الأدباء أفضل لؤلؤة من أجمل لألئ الفكر العربي الإسلامي هي سيمفونية فلسفية إشراقية صوفية إصلاحية نفسية اجتماعية يعزفها مؤلفها أو قارئها على شكل حكاية بارعة رائعة.

أما إذا تحدثنا عن مكانة هذه القصة الفنية نجد من يتردد في انتمائها إلى القصص الفني، وأن هذا الانتماء لم يستقر بعد، وهناك من يصنفها في صف الرسائل الرمزية الفلسفية المثقلة بالرموز وهو من يعدها قصة، وأن لاشك أن الحق مع صاحب الرأي الأخير لأن ملامح القصة من أحداث وشخصيات وسرد قد تحقق فيها، وابن طفيل أبى على نفسه إلا أن يصرح بهذا فهو سماها قصة "فأنا واصف لك قصة حي بن يقظان وأسال وسلامان، اللذين سماها الشيخ أبو علي في قصصهم عبرة لأولي الألباب"[3].

وممن أطلق عليها تسمية قصة المستشرق الاسباني" غارسيه جومث" الذي خصها بمقال مطول قصره على الحديث عن القالب القصصي وعن الصلة المشتركة بينها وبين كتاب الناقد للكاتب الاسباني" بلتازار غراسيان" وكذلك في نظر أنطونيو باستور فقد قرر أنها قصة على هذا الأساس"[4]

---

[1] دانييل بريجر: النقد الموضوعاتي عن كتاب مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة الكويتية ع221، ماي1997، ص135.

[2] ينظر ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، م2، مصدر سابق، ص 478.

[3] عبد الحليم محمود: فلسفة ابن طفيل، مرجع سابق، ص82.

[4] ينظر إحسان عباس: حي بن يقظان وروبنسن كروزو، مرجع سابق، ص68.

رابعا: ابن طفيل بين التأثر والتأثير

1- رسالة حي بن يقظان المتناصة فلسفيا مع الرسالات السابقة

إن رسالة ابن طفيل في قسمها الأول: يمكن النظر إليها بأنها مقدمة في تاريخ الفلسفة الإسلامية حيث يعرض في رسالته أسماء بعض الفلاسفة من حاول اقتحام هذا الموضوع ولكن لم يصل إلى مبتغاه ولا تهيأ له الكمال والأحكام بسبب من الأسباب ذكر منهم معاصره ومواطنه أبا بكر بن باجة الذي يعجب به ويشيد بكتابه" في النفس" و" تدبير المتوحد" وأبا نصر الفارابي في"رسالة أهل المدينة الفاضلة" و"شرح كتاب الأخلاق" وعلي بن سينا الذي تكفل بالتعبير عما في كتب أرسطو طاليس سالكا طريق فلسفة في كتاب "الشفاء" ولكن كان أكثر إحسانا في كتابه "الفلسفة المشرقية" كما ذكر أبا حامد الغزالي ويراه يتخذ في كتبه مواقف متفاوتة بحسب مخاطبته للجمهور، فهو يربط في موضع ويحل في آخر، ويكفر بأشياء ثم ينتحلها. وأكثر تعليمه رمز وإشارة لا ينتفع بها إلا من كان معدا لفهمها فائق الفطرة ويذكر ابن طفيل أنه مع ذلك هو نفسه استفاد من كتب أولئك الفلاسفة ومن الآراء التي نبغت في زمانه حتى استقام له الحق أولا بطريق البحث والنظر ثم وجد الذوق اليسير بالمشاهدة فرأى نفسه أهلا لكتابة الرسالة التي يتحف سائله بما عنده فيها، ثم إنه يشير إلى أنه يعتمد أسماء في حي بن يقظان وأسال وسلامان وقد ورد الاسم الأول عنوان قصة لابن سينا أما الأسماء الأخرى فإنه يعتمدها رموزا دون مضامين.

إذن فإن نص ابن طفيل لا يمكن فهمه إلا إذا نظرنا إليه باعتباره نصا متعدد القيم بعبارة تودوروف بمعنى أن أصواتا كثيرة تسكنه إنه نص لا يمكن أن يدرك إلا في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى وكنص فلسفي لا يمكن إدراكه إلا في علاقته بالأعمال الفلسفية الأخرى، وقد رأينا أن رسالة حي بن يقظان لا يمكن فهمها إلا في تعارضها واختلافها مع نصوص الفلاسفة المشار إليهم إذن من الوهم أن نعتقد أن عمل ابن طفيل ذو وجود مستقل إنه يظهر مندمجا داخل مجال أدبي وفلسفي ممتلئ بالأعمال السابقة، ونضيف هاهنا أن مؤشرات وجود مفهوم التناص في رسالة ابن طفيل كثيرة فهذا المفهوم يكشف لنا أن عملية إنتاج النص تمت من خلال تفاعله مع نصوص أخرى سبقته فشكلت ذاكرته كنصوص المسعودي والجنيد وابن سينا والغزالي وابن حزم وابن سيد وغيرهم وأخرى عاصرته فتأثر بها معارضا لها ومنتقدا لها كنصوص ابن باجة خاصة.

ومن هنا يمكن النظر إلى رسالة ابن طفيل باعتبارها فضاء سيميائيا تتلاقح فيه وتتصارع جملة من الأشكال والخطابات بحثا عن شكل أدبي فلسفي متميز ينفي عنه صفة التقليد والمحاكاة ليجعل منه نصا إبداعيا يمتص النصوص والكتابات ويهدمها قبل أن يعيد توزيعها بشكل منظم داخل بنيته الخاصة فنص ابن طفيل يتخذ طابعا جدليا وحواريا من حيث الشكل والدلالة – كما رأينا– مع نصوص ابن سينا والغزالي خاصة، بحيث يمكن النظر إلى ابن طفيل باعتباره قارئا جيدا لأعمال هؤلاء الفلاسفة وأهم نوع من التناص نجده في رسالة حي بن يقظان ما سماه جيرار جينات بالميتانص، ويعني "العلاقة التي تربط بين نص وآخر يمثل موضوعه دون أن يسميه، أي أنه يشير إليه بطريقة ضمنية غير معلنة وتكون مهمة القارئ هو الذي يكتشف ذلك"[1]. إذن فقد حرص ابن طفيل على أن يؤطر تجربته ضمن الفلسفة المشرقية السينوية التي كان كلفا بها، ويجعل فلسفته تعبيرا عن بعض أحوالها، كما حرص على استلهام الفلسفة الباجوية ويناقش آراء الغزالي" حيث نجد فيلسوفنا من خلال ذلك يقدم لنا ابن باجة في إهاب سينوي – غزالي– كما سيقدم لنا ابن سينا في ثوب غزالي، ليجمع في تركيب غريب بين فلاسفة لا يكاد يجد أحدهم ذاته عن غيره فابن باجة انتقد الغزالي وسكت عن ابن سينا والغزالي كفر ابن سينا وأجهز على كثير من أرائه، ويأتي ابن طفيل وكأنه يريد أن يلم شملا تفرق ويجمع بناء تصدع، وقد طرح هذا الأمر مسألة أساسية حول وضعية هذه الرسالة، هل هي قصة فلسفية أم أنها قصة تنتمي إلى الأدب الصوفي"[2]

2– رسالة ابن طفيل المتناصة أدبيا مع الآداب الأخرى

إن الحكاية التي تحكي عن إنسان يعيش في جزيرة وحيدة ليست غريبة عن التراث العربي إذ "هناك في ألف ليلة وليلة أكثر من حكاية من هذا القبيل لدينا حكاية جبل المغناطيس والملك عجيب بن خصيب وفكرة الإنسان الذي يعيش في جزيرة منعزلة تكررت في حكايات السندباد البحري"[3]

وكما ذكرنا سابقا فقد تأثر ابن طفيل في قصته بقصة لابن سينا، إذ استعار الأول من الثاني بعض العناصر كالشخصيات الأربع: الراوي وحي، أسال وسلامان كما استمد منه العنوان إذ:" لم يبتدعه ابن طفيل وإنما نقله نقلا مباشرا عن سلفه ابن سينا. في رسالة له سميت بالاسم نفسه بيد أن ابن

[1] جيرار جينات: مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص90.
[2] إبراهيم موسى جاسر السهلي: مرجع سابق، ص320.
[3] عبد التواب يوسف: حي بن يقظان والأدب الإسلامي، م4، ع5، مايو، يونيو، يوليو 1997، ص5.

طفيل اقتصر على اقتباس العنوان فقط، أما صلب القصة ومحتواها فقد اتجه اتجاها مختلفا كل الاختلاف"[1].

كما عقد سليم ريدان مقارنة بين القصتين فاستنتج أن" قصة ابن سينا اتخذت شكل الحوار لدى حكماء اليونان وهو حوار بين طرفين غير متكافئين: عالم ومتعلم: الأول مصدر المعرفة ولا يتجاوز الثاني طلبها عن طريق الاستفهام والاستخبار والاستزادة منها، أما قصة ابن طفيل فقد اندرجت ضمن رسالة على سبيل التمثيل، وتألفت من سند ومتن، وتكون السند من ثلاث حلقات: الراوي وابن سينا والسلف الصالح. أما المتن فيشمل حياة حي منذ الولادة إلى الموت مما يشير إلى أن محور القصة هو تجربة المعرفة عند حي"[2]

كما أن للقصة تأثيرات يونانية كقصة حنين بن إسحاق وهي منقولة عن اليونانية وهذا يؤكد "أن الحقيقة التي لاشك فيها أن شخصيتي سلامان وأسال اللتين تكتمل بهما قصة حي بن يقظان ليستا من صنعه فلهاتين الشخصيتين قصة باسمهما سلامان وأسال ترجمها حنين بن إسحاق من اليونانية إلى العربية، وهي ملحقة برسائل ابن سينا، كما ذكر المستشرق اميليو غرسية غومس" أنه يغلب على ظنه تأثر ابن طفيل في قصته بقصة يضمها مخطوط عثر عليه في مكتبة الاوسكوريال عنوانه" قصة ذي القرنين وحكاية الصنم وابنته، وهي مجموعة قصص تدور حول الاسكندر الأكبر"[3].

3-تأثير القصة في الآداب العالمية

إن لقصة حي بن يقظان تأثير في الرسالات التي جاءت بعده إذ نجد لها أصولا عند السهروردي وهي مخطوطة محتفظ بها في مدريد وقد حققها أحمد أمين ونشرها في بداية الخمسينات من هذا القرن" وفي تقديره أنها غاية في الغموض وليس من السهل فهم رموزها، وقد حاول أن يطرح ما استطاع أن يصل إلى الله من دراسته لها، وناشد قراءه أن يعينوه عليها ويقول إن بها عجائب الكلمات الروحانية والإشارات العميقة وتلويحات تشير إلى الطور الأعظم هو الطامة الكبرى

[1] محمد شفيع الدين السيد: الخيال القصصي في التجربة الأندلسية بين الإبداع والمحاكاة، السجل العلمي لندوة الأندلس قرون من التقلبات والعطاءات، مطبوعات مكتبة الملك عبد العزيز العامة، القسم الرابع(اللغة والأدب)، ط2، 1996، ص25.

[2] سليم ريدان: ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي، منشورات كلية الأدب بمنونة، تونس،2001، ج2، ص691.

[3] أحمد بن القاسم: عيون الأنباء في طبقات الأطباء، تح: نزار رضا، دار مكتبة الحياة، ط2، 1994، ص223.

والمخزنة في الكتب الإلهية، المستودع في الرموز الخلفية، ويترتـب عليهـا مقامـات الصـوفية وأصحاب المكاشفات"[1]

إن لقصة حي بن يقظان أثر كبير على كل الآداب سواء العربية منها أو الغربية فهذا "الأثر الفني الفكري الفريد الذي أغنى به ابن طفيل المكتبة العربية والذي ترجم إلى أغلب لغات العالم الحيـة وحظـي من دراسة الباحثيـن واهتمامهم في تلك اللغات بأكثر مما حظي به في لغته الأم كـما ونوعا"[2]، ومن الذين أعجبوا بهذا الأثر الفني الكاتب الاسباني مرتيلينو مندنيث بالايو حـين قـال "وليس في الآداب العربية كلها كتاب أحسن منه ابتكارا ولا أغرب، ثم إن ثمة مدارك قليلـة فـي العبقرية الإنسانية لها مثل قيمته الجامعة البالغة... إن هذا الكتاب في الحقيقة خيال نفساني ومـنهج للبحث معا"[3]. وقد اهتم بها الأوروبيون وترجمت إلى لغات عدة فقد ترجمت إلـى العبريـة عـام 1341م، وترجمها بوكوك إلى اللاتينية بعنوان" الفيلسوف الذي علم نفسه بنفسه" مع نصها العربي سنة 1971 م ومن اللاتينية ترجمت إلى الإنجليزية ترجمها " جورج كيث" من جماعة "الكـويكر" لتكون مرجعا في شعائرهم، وترجمت إلى الهولندية سنة 1972م، وترجمها أوكلي إلى الانجليزيـة سنة 1708م وترجمها إلى الألمانية انجهورث سنة 1782م، وترجمها بونس بويجس إلى الإسبانية سنة 1900 م وترجمها بتروف إلى الروسية سنة 1920م، وترجمها بالنثيا إلـى الاسـبانية سـنة 1934، وأعاد ترجمتها سنة 1948م، إلى غير ذلك من الترجمات. وممن اهتم بهذه القصة دراسة وبحثا المستشرق الفرنسي " ليون جوتيه" الذي ترجمها إلى الفرنسية سـنة 1900م والمستشـرق الاسباني"جارثيا جومز" وقد ذكر بعضا من أرائهم عند دراسة الجوانب الفكرية والفنية للقصة.

إذن فلقصة حي بن يقظان تأثير كبير على الأدباء والفلاسفة قديما وحديثا فقد ذكر محمـد غنيمـي هلال أنها أثرت أولا في الكاتب الاسباني" بلتازار جراثيان" ومن أبرز القصص العالمية المقتبسـة من قصة حي بن يقظان قصة (روبنسن كروزو) لدانييل ديفو سنة 1719م:" وهي روايـة رفيعـة المستوى وأدب جليل الشأن، وقد لقيت منذ طبعت إقبالا منقطع النظير"[4]. ويرى ده بور أنه مهمـا وجد بينهما من شبه فإن كروزو يمثل نمطا للرجل العملي دنيويا بينما حي نمطا للحياة التأملية.

---

[1] لطف الله خوجة: حي بن يقظان والأدب الإسلامي- رد وتعقيب- مجلة الأدب الإسلامي، ع21، 1419هـ/1999م، ص87.
[2] إحسان عباس: حي بن يقظان وروبنسن كروزو، مرجع سابق، ص47.
[3] عمر فروخ: ابن طفيل وقصة حي بن يقظان، مرجع سابق، ص33- 34.
[4] عبد التواب يوسف: حي بن يقظان والأدب الإسلامي، مرجع سابق، ص5.

خامسا: التشكيل الزمني في القصة

إن العمل الأدبي يتجلى في مظهرين: **قصة/خطاب**.

وبهذا تغيرت النظرة إلى الزمن، وطريقة التعامل معه إذ اكتسب مكانه حساسة أهلته أن يقف بثقة واعتداد، لا يقلان درجة عن مكونات المبنى الحكائي وأصبح العصب الذي يحرك الأحداث.

"ونتيجة لثنائية (القصة، الخطاب)، ألفينا جل النقاد يعتقدون بوجود ضربين أو بنيتين زمنيتين متصاحبتين لأي نص سردي هما: البنية الزمنية الخارجية، البنية الزمنية الداخلية، وقد تفرع عنهما: زمن الكاتب، زمن القارئ، الزمن التاريخي هذا بالنسبة للأول، أما الثاني فله هو الآخر ثلاثة أزمنة وهي: زمن القصة، زمن الكتابة، زمن القراءة"[1]. غير أن اهتمام المنظرين كان منصبا على الزمن الداخلي، لأنه مثبت داخل النص السردي، وأكثر تعقيدا وتشابكا مقارنة بالزمن الخارجي، كما أنه يتمظهر في أشكال عديدة.

1- زمن القصة: يعرف بأنه" زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل (الزمن الصرفي)"[2] ، أي إنه المادة الخام أو المادة الأولية التي يمتلكها القاص.

إن التعبير عن الزمن يأتي غالبا بشكل تقريري منفصل، وغير متضمن في الأحداث، وربما كان ذلك لحساسية الموقف من الزمن في مضمون النص والزمان من أخطر الأصول الروائية. وقد ينتهي إلى كونه إحدى الصعوبات التي تواجه الروائي، مؤكدا أن ما يميز الزمان عن غيره من أصول العمل الحكائي هو ما يميز المعقول عن المحسوس أن هذا الزمن الذي يرد عند ابن طفيل مبهم غائم حينا، ومحدد تحديدا طفيفا وعابرا حينا آخر وأنه يعبر بتنقله بين هاتين الخاصتين عن تنقل حي بين طورين من الإغراق في الحس، ثم بداية السعي نحو التخلص من شوائب الحسي إلى الروحاني. ولكن قصة حي بن يقظان فإنها متقوقعة حول ذاتها فإننا لا نستطيع أن نجد لها زمنا محددا (رسالة فلسفية).

كما أن الزمن عند ابن طفيل عنصر فاعل في التكوين الفني لرواية حي بن يقظان، ولم يعد يمثل الزمن صعوبة تواجه الروائي وأن تطويع ابن طفيل لزمن روايته وسيطرته عليه مرتدا إلى إدراكه لوجه الامتلاك الفني للزمن. وذلك عندما أصبح الزمن هدفا خاصا للكاتب. مؤكدة نجاح ابن طفيل

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص79.

[2] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي(النص – السياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص49.

في جعل الزمن معيارا لغايته الروائية، ويظهر ذلك من خلال ربطه الزمان بالمكان ربطا معياريا كما أن "حي بن يقظان" جعل الزمن معيارا لغايته في الوصول إلى مقام التوحد وانتهى إلى جعل الزمن أحد الأصول الروائية التي يقاس بها تمكن الكاتب من عمله واستهدافه ذوق جمهوره. وكما أشرنا في التعريف إلى زمن القصة صرفي، وبما أنه كذلك فإنه يتمظهر في أشكال معينة(الماضي، المضارع، المستقبل)، قد ينتخب منها الروائي صنيعة واحدة (ماعدا الأمر) أو قد يتراوح بين تلك الصيغ. لكن الملاحظ أن زمن الرواية في حي بن يقظان جاء أغلبه في صيغة الماضي.

2- زمن السرد: عرف بأنه " الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له"[1]

2-1: الترتيب

إن دراسة " النظام الزمني لقصة ما، هو مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام ترتيب هذه الأحداث في الحكاية، وتستدعي هذه المقارنة وجود نقطة تكون "نقطة الصفر" التي يتفق فيها الزمنان "[2]، وميزته أنه خطي ولا يمكن لنظام ترتيب الأحداث في المادة القصصية أن يتطابق مع نظيره في الخطاب حتى ولو بالغ المؤلف في محاولة إحداث تواز بين الزمنين، ويمكن إبرازه فيمايلي:

المقطع	الحكاية الأساسية	الحكاية الملحقة
المقطع الأول " بداية الرواية"	ولادة حي بن يقظان وإلقائه في اليم	
المقطع الثاني	رعاية الظبية لحي بن يقظان	
المقطع الثالث	موت الظبية	
المقطع الرابع	اكتشاف المعرفة عن طريق التجربة والحواس	
المقطع الخامس	استنتاجه حول الروح الحيوانية	
المقطع السادس	اكتشافاته الخاصة بوحدة الروح والمادة	

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص49.
[2] سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص53.

	والصوت	
المقطع السابع	التطلع إلى الكواكب وأجسامها	
المقطع الثامن	الاستنتاج العقلي	
المقطع التاسع	البحث عن سبيل السعادة	
المقطع العاشر		الالتقاء بسلامان وأسال

نلاحظ انطلاق الرواية بإلقاء حي بن يقظان في اليم وسير القصة بشكل متنام، ورعاية الظبية له ثم مرحلة التعلم البسيط من خلال التعامل مع الأشياء، فقد تعلم الولد (الصراخ، الاندفاع، الكر الاكتساء بريش وجلود بعض الحيوانات والطيور)، وبعد موت الظبية تغيرت حياة حي تغييرا جذريا حيث انتقل إلى التأمل واكتشاف الموجودات كما تحول إلى التأمل في ملكوت السموات والأرض وأبعاد السماء وفي حدوث الكون وقدمه؟ فتبين له أنه محدث ولا يمكن أن يكون قديما لم يسبقه زمن، ثم توصل إلى أن لكل محَدث محِدث فتوصل إلى وجود مدبر لهذا العالم .

وبعد كل هذا بعد أن بلغ أشده بدأ بالتخلص من العالم المادي ليصرف نظره إلى العالم الروحي ليبدأ رحلته في البحث عن ما وراء الطبيعة من أسرار. وبالتقاء حي مع أسال وسلامان يكاد الزمنان يلتقيان غير أنهما سرعان ما يختلفان من خلال رفض حي بن يقظان مرافقة أبسال وسلامان وعدم الاقتناع بأفكارهما، فأطراف الحكاية الملحقة أبسال وسلامان وهما شخصيتان حاولتا التأثير على حي بن يقظان وعلى سيرورة السرد لكنهما يفشلان في مسعاهما.

2-2: الاسترجاع وهو ما يسميه جينات بالفرنسية (Analepses) وقد صادفنا عدة ترجمات لها "الفلاش باك، الارتداد، اللواحق، السرد الاستذكاري... لكننا اخترنا الأكثر تداولا ويعرف الاسترجاع بأنه" كل عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد"[1].

إن الاسترجاع يظهر في" وكان أسال قديما لمحبته في علم التأويل قد تعلم أكثر الألسن"[2] هو رجوع إلى ماضي أسال.

فالكاتب لجأ إلى الاسترجاع لإمدادنا ببعض المعلومات عن الشخصيات، كما أن الاسترجاع يساهم في صهر المسافات وردم الفجوات، وملء الفراغات التي قد يتركها الروائي، ومن ناحية أخرى تبعد الملل والرتابة عن القارئ حينما يترك حادثة ويعود إلى أخرى فيتجدد بذلك النفس لديه ولقد

[1] جيرار جينات: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص32.
[2] عبد الحليم محمود: فلسفة ابن طفيل، مرجع سابق، ص153.

أجمع النقاد على أن هناك نوعين شهيرين للاسترجاع (اللواحق): (لواحق خارجية ولواحق داخلية)، وقد تضمنت قصة حي بن يقظان استعمال التقنيتين أما اللواحق الداخلية (الاسترجاعات) فـ "تتصل مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة أي إنه تسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي"[1] ومن هذا النوع نذكر إخبار حي بن يقظان لأسال أنه لا يدري لنفسه ابتداء ولا أبا ولا أما أكثر من الظبية التي ربته، ووصف له شأنه كله وكيف ترقى بالمعرفة، حتى انتهى إلى درجة الوصول إلى الحقيقة.

أما اللواحق الخارجية فتوظف عادة قصد تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى ويجري من أحداث"[2]، ومن ذلك وصف أسال لحال جزيرته فجعل يصف له شأن جزيرته وما فيها من العالم وكيف كانت سيرهم قبل وصول الملة إليهم .

2-3- الاستباق

يعرفها جينات بأنها " كل مناورة سردية تتمثل في إبراز حدث لاحق أو بالإشارة إليه مسبقا"[3]

وهذا الأسلوب قليل جدا في الرواية لأن الأسلوب السابق طغى على الأحداث هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن هذا النوع غير محبذ بكثرة لأنه يقلل من الرغبة أو الدوافع الملحة لدى القارئ لتتبع مسار الأحداث وكيفية مآلها إلى النهاية فهي تساهم في إخماد جذوة الفضول وحب الاستطلاع وتقضي على حالة الترقب والانتظار لديه للوصول إلى الخاتمة، حيث يكتشف بنفسه ما كان يبحث عنه أو يرجوه.

لكن في قصة حي بن يقظان يشغلها هاجس الاستباق والبحث عن الحقيقة انطلاقا من فكرة الموت يبدأ السؤال عند بطل القصة "حي" فينشغل بمعنى الروح، ويخلص بعد سلسلة من التأملات إلى وجود الله إذن فالاستباق هنا هو استباق وجودي.

وكما هو الحال مع الاسترجاع فإن الاستباق يقسم إلى صنفين (سوابق خارجية، سوابق داخلية).

أما النوع الأول: فهو يتألف من "إشارات مستقبلية تسهم بدورها في وظيفة الخبر الأساسي في القصة"[4]

---

[1] إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الروائي، دار الآفاق، الجزائر، 2003، ص87.

[2] عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، م12، ع2، صيف1993 ص135.

[3] جيرار جينات، مرجع سابق، ص48.

[4] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص167.

ومن ذلك:" فجعل حي بن يقظان يستفصحه عن أمره وشأنه، فجعل أسال يصف له شأن جزيرته وما فيها من العالم"[1] فأسال حدثه عن حال مدينته بعد أن يطلب منه حي اصطحابه إلى جزيرته كي يحدثه عن حالها لعلهم يعودون إلى جادة الصواب.

أما النوع الثاني: هو ظاهرة سردية تتعلق عرضا بالخبر الأساس في القصة وهو محاولة حي بن يقظان الوصول إلى الحقيقة وطلب المعرفة فهذه الأخيرة (المعرفة) التي تنقلنا إلى زمان آخر لمعرفة حقيقة الحياة.

وفي تفكير حي فيما وراء الطبيعة التي تتناول الوجود الطبيعي في ماهيته الأولى ولتأريخ نشوء الوجود الطبيعي لابد من اعتماد المقياس التقليدي (الزمن) وفي قصة حي بن يقظان لا يجزم ما إذا كان الزمن سابقا لوجود العالم أم لاحقا به.

2-4- سرعة السرد(المدة)

أما القضية الثانية التي يمكن النظر إليها في علاقة زمن القصة بزمن الخطاب هي (المدة) ويسميها جيرار جينات La durée، وقد ترجمها فريد أنطونيوس بالمدى[2] والسيد إبراهيم بالمدة[3].

أول ما يتبادر إلى الذهن نتيجة لاستخدام هذا المصطلح هو السؤال: كم استغرقت أحداث الرواية؟ غير أن المسألة ليست بهذه البساطة فقد أشار العديد من النقاد والدارسين إلى صعوبة قياس المدة في الرواية" لأنها لا تعيد ما قبل بالسرعة التي قيل بها كما أنها لا تراعي اللحظات التي توقف فيها الحديث، وعليه فإن التساوي الذي يحققه المشهد الحواري بين المقطعين الحكائي والقصصي هو تساو أو تواقت اصطلاحي لا يمكن من قياس الفروق الدقيقة بين الحكاية وما يقابلها في القصة لأن الفترة في الحكاية وحدة زمنية تحدد أبعادها بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، بينما هي في القصة وحدة مكانية تحدد أبعادها بالأسطر والصفحات وتحديد العلاقة بين القصة والحكاية في هذا المجال هو قياس سرعة السرد، وهي سرعة متغيرة وغير قارة، لأن القصة لا يمكن أن تكون خالية من آثار الإيقاع الزمني"[4]

---

[1] عبد الحليم محمود: فلسفة ابن طفيل، مرجع سابق، ص153.

[2] ينظر ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، مرجع سابق، ص102.

[3] ينظر: السيد إبراهيم: نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، 1989، ص114.

[4] إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص75.

وقد رأينا في الصفحات السابقة أن الحقول الزمنية لقصة **(حي بن يقظان)** قد تعددت بفعل تـــداخل الأزمنة الثلاثة في السرد، فبالإضافة إلى الزمن الحاضر، حاضر الســـرد المنحصـــر فيمـــا بـــين الأحداث ونهايتها، لاحظنا الزمن الماضي المتمثل في مختلف الاسترجاعات، كما لاحظنا الـــزمن المستقبل من خلال إشارات أو تنبؤات تجاوزت نقطة انتهاء الرواية. فهذه الحقول الزمنية الثلاثـــة غطتها فترة تمثلت في الميلاد إلى أن بلغ حي أشده.

وبصورة عامة نستطيع أن نقول أن الفترة التي استغرقتها أحداث الرواية المنحصـــرة فيمـــا بـــين بدايتها ونهايتها يمكن حصرها من الميلاد إلى أن وصل إلى سن الأربعـــين وتقابلهـــا حـــوالي85 صفحة من الحجم المتوسط

ويتضح لنا أن قياسا كهذا غير كاف لتحديد سرعة السرد، لأن سرعة السرد وحركة الرواية عـــادة ما تكون بطيئة لانشغال الراوي بالوصف (باعتبارها رسالة فلسفية) ويمكن تلخيصها فيمايلي:

الحدث	**الفترة الزمنية**	**عدد الصفحات**
ميلاد حي	/	07
رعاية الظبية لحي	حوالي سبع سنوات	06
موت الظبية	انطلاقا من سبع سنوات	02
فترة الاستغراق في التفكير	فترة الأربعينات والخمسينات	54
الالتقاء بأسال	فترة الأربعينات والخمسينات	12
الذهاب مع أسال إلى جزيرته	فترة الأربعينات والخمسينات	10

كما أن سرعة السرد يمكن قياسها من خلال أربع علاقات أساسية ويسميها الحركات الأربع

4-1: الوقفة: زمن الخطاب > زمن القصة

4-2: المشهد: زمن الخطاب = زمن القصة

4-3: التلخيص: زمن الخطاب < زمن القصة

4-4: الحذف: زمن الخطاب < زمن القصة

4-1: الوقفة الوصفية يراهن جيرار جينيت على أهمية الوصف كأحد مكونات العملية الســـردية وهو في هذا المجال يحاول مقابلته بعنصر السرد لينتهي إلى أن الوصف يمكن أن يشـــكل إطـــارا مستقلا ومكتفيا بذاته بخلاف السرد الذي كثيرا ما يفتقر إلى المقاطع الوصفية" إذ يمكـــن نتصـــور

نصوصا وصفية بحتة تتوقف على تمثيل الأشياء في وجودها الفضائي Spatial خارج أي حدث بل خارج أي بعد زمني كما أنه من البساطة أن نتصور وصفا خالصا من كل عنصر سردي أكثر مما يمكن تصور العكس"[1]، وبذلك يأخذ الوصف شكل الإطار الأساسي والهام ذلك أنه لا يمكن تخيل سرد دون وصف، في حين يمكن تخيل العكس وبالتالي فإن هذه الرؤية بإمكانها أن تنسق تقليدا أدبيا طويلا يعتبر الوصف مجرد تابع وخادم للسرد، ومن شأنها أن تفتح أفاقا واسعة لمقاربة هذه التقنية الإبداعية بما يتماشى وأهميتها .

تعتبر الوقفة الوصفية من الوجهة الزمنية تقنية تعمل على" تعليق الزمن مثيرة اتساعا عموديا Excroissance، إذ أن الوصف يوقف انسياب الحركات"[2] فيعطل عملية التدفق السردي، ويحيل النص إلى حالة من السكونية والرتابة بصورة" يصبح الزمن على مستوى القول (الخطاب) أطول وربما لا نهاية من الزمن على مستوى الوقائع"[3]،ففي الوقت الذي يتقلص فيه زمن القصة حتى يبلغ درجة الصفر يتضخم الخطاب ويأخذ حيزا هاما على مستوى الفضاء النصي زق=0، زخ = 0.

وفي قصة حي بن يقظان نلاحظ مايلي:

- المقطع الوصفي في بداية القصة في وصف جزيرة الوقواق وفي وصف الظواهر الطبيعية قد استغرق صفحات عدة قبل أن يبدأ سرد الأحداث (زق =0)، ثم توقف كذلك زمن القصة بعد إلقاء أم حي لولدها في البحر ليستطرد في الوصف كذلك، ليكمل القصة بنشأة حي بن يقظان لتستأنف القصة ليتوقف زمنها مرة ثانية بعد موت الظبية ليصف الأعضاء بعد التشريح ووصف النار وانصراف حي بن يقظان إلى الاستكشاف والمعرفة (الانصراف إلى الاستطراد والوصف) بمعنى توقف زمن القصة لمدة طويلة إلى غاية وصول سلامان إلى جزيرة حي بن يقظان لينطلق زمن القصة من جديد ولكنه انطلق ببطء شديد فاسحا المجال
- للوصف (وصف جزيرة سلمان وأسال) وذهاب سلمان رفقة حي بن يقظان إلى جزيرته للقاء أسال لدعوة الناس إليها.

المقاطع	زمن لقصة	زمن الخطاب
انطلاق القصة	– (= 0)	+

[1] جيرار جينات: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص162.
[2] جيرار جينات: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص163.
[3] المرجع نفسه: ص165.

ولادة حي	+	−
وصف الجزيرة	= 0 (−)	+
حي يقلد الحيوان	+	−
الحاجة تدفعه إلى التفكير	−	+
العاطفة باعث قوي على التفكير والتجربة	−	+
وصف أعضاء الظبية وأخذه بالتشريح	زق=0	+
معرفة النار وتعوده أكل اللحم	زق=0	+
الاستغراق في وصف النار وبعض الحيوانات	زق=0	+
اهتداءه لاستعمال الآلات	+	−
معنى الوحدة والكثرة في الجسم والروح	زق=0	+
أول ما لاح له من العالم الروحاني (الصورة والنفس)	زق=0	+
حقيقة الجسم	زق=0	+
كل حادث لابد له من محدث	زق=0	+
الأجسام السماوية. كروية الأرض	زق=0 زق=0	+ +
وصف الجزيرة	+	−
الالتقاء بأسال وصف أسال ذهاب أسال رفقة حي إلى جزيرته وصول حي واستلطاف حي لأهل الجزيرة	+ − (زق=0) + +	− + − −
وصف أهل الجزيرة	زق=0	+

من خلال المقاطع نلاحظ أن الوصف قد طغى على القصة بمعنى أن الزمن السردي يتمطط وكأنه يدور حول نفسه وقد ظل زمن الأحداث يراوح مكانه في انتظار فراغ الوصف من مهمته وقد طغت عليها الاستطرادات كثيرا.

2-4: المشهد وهو الذي يحقق بين وحدة من زمن القصة ووحدة من زمن الخطاب – هناك نوع من التساوي ويقوم المشهد أساسا على الحوار. وقد يترك الأديب فيه كلام الشخصية على كلامه وقد يتصرف فيه، وقد تنوع الحوار في قصة حي بن يقظان من الحوار السقراطي الموجه لغرض التعليم إلى الحوار النفسي ثم أخيرا إلى الحوار الاجتماعي.

أ-الحوار السقراطي التعليمي: وهو الموجه أساسا إلى القراء وذلك للفت انتباههم وذلك بقوله"سألت أيها الأخ الكريم الصفي الحميم منحك الله البقاء الأبدي وأسعدك السعد السرمدي أن أبث إليك ما أمكنني بثه من أسرار الحكمة المشرقية "[1]، ثم يستمر إلى توجيه القارئ ومشاركته إياه في عمله" ولقد حرك مني سؤالك خاطرا شريفا أفضى بي والحمد لله إلى مشاهدة حال لم أشهدها قبل، وانتهى بي إلى مبلغ من الغرابة حيث لا يصفه لسان، ولا يقوم به بيان"[1].

وفي الأخير يسعى إلى استفزاز القارئ وكسر أفق الانتظار لديه ويصرح له" وقد خرج بنا الكلام إلى غير ما حركتنا إليه بسؤال بعض خروج بحسب ما دعت الضرورة إليه"[2] ليتحول هذا الحوار إلى أمر مباشر منه ليجعل منه طرفا في قضيته" فاصغ الآن بسمع قلبك، وحدق ببصر عقلك إلى ما أشير به إليك لعلك أن تجد منه هديا يلقيك على جادة الطريق، وشرطي عليك أن لا تطلب مني في هذا الوقت مريد بيان بالمشافهة على ما أودعه هذه الأوراق فإن المجال ضيق، والتحكم بالألفاظ على أمر ليس من شأنه أن يلفظ به خطر"[3].

ب-الحوار النفسي (المونولوج): إن هذا النوع من الحوار يكاد يطغى على القصة، حيث أن بطله (حي) في جزيرته معزولة وفي استغراقاته العقلية لا يجد من يحاوره إلا نفسه لأن حياته كلها كانت تفتحا عن العالم الخارجي وهي كلها قراءة في صفحات الكون ونظر في مظاهر الحياة بجميع أبعادها فإذا أراد أن يقتنع نفسه بسلوك معين حاور ذاته انطلاقا مما يراه من سلوكات ما في الطبيعة من كائنات ولنستمع إليه وهو يحاور نفسه بقوله" ما أحسن ما صنع هذا الغراب في مواراة جيفة صاحبه وإن كان قد أساء في قتله وإياه وأنا كنت أحق بالاهتداء إلى هذا الفعل بأمي"[45]، وفي أحاديث نفسه قوله" لعل مطلوبي الأقصى إنما هو في

[1] عبد الحليم محمود: فلسفة ابن طفيل، المرجع نفسه، ص71.
[1] عبد الحليم محمود: المرجع نفسه، ص72.
[2] المرجع نفسه: ص75.
[3] نفسه: ص81 .
[4 5] نفسه: ص98.

داخل هذا العضو وأنا حتى الآن لم أصل إليه "[5] وقوله " لن يعدو مطلبي أن يكون مسكنه أحد هذين البيتين"[6]. كما نجد والدة حي حدثت نفسها بدعائها الموجه إلى المولى عز وجل" اللهم إنك خلقت هذا الطفل ولم يكن شيئا مذكورا ورزقته في ظلمات الأحشاء وتكفلت به حتى تم واستوى، وأنا قد سلمته إلى لطفك ورجوت له فضلك خوفا من هذا الملك الغشوم الجبار العنيد، فكن له ولا تسلمه، يا أرحم الراحمين"[7].

جـ- حوار الشخصيات :

ويتجلى هذا في خروج حي من عزلته والالتقاء بأسال والحوار كان فلسفيا فكريا، وكان ابن طفيل يتحدث على لسان شخصياته غير أن الحوار تراجع، فلم يرد الحوار الذي جرى بين حي وسكان جزيرة أسال وسلامان ليتبين له قصور أذهانهم ليعود إلى جزيرته ليواصل التأمل يكتسب الحوار أهميته، فضلا عن كونه أحد بديهيات الخلق الروائي- وأنه مؤثر في الشكل الروائي ومميز لهويته التي يتطلبها زمن الرواية وبيئتها وخواص وهموم مبدعها ابن طفيل استطاع أن يدرك إن اللغة والحوار هو وسيلتها ومظهرها لكن طغيان الواقع السياسي الممقوت عند ابن طفيل وخفوت الأمل في الحياة الجديدة موافق تماما لذلك في الحوار حيث يظل الجدل العقلي والبراهين والحجج الفلسفية غالبا على أسلوب الحوار في الرواية بينما يظل استخدام المونولوج الداخلي المعبر عن الحدس والظن مطويا في داخل السرد التقريري المباشر الذي يفصح فيه الراوي عن نفسه ويكشف وجهه. وأوضح أن انفراد الرواي بالحوار في كثير من الأحيان كان في مصلحة الرواية لأنه كان يهيئ أحيانا لظهور النزعة التأملية عند البطل.

3-4: التلخيص

ويسمى الخلاصة أو التلخيص بمعنى أن تلخص لنا فيه الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة وتفرض علينا الاختزال فنمر سريعا على الأحداث بكامل الإيجاز والتكثيف حيث نلاحظ في قصة ابن طفيل من خلال التقديم الملخص للانتقال من حالة المعرفة عند ابن طفيل للتقديم لقصة سلامان وأسال ولذلك بتسريع الأحداث فتحولت التلخيصات إلى نظرات عابرة

[5] نفسه: ص95.
[6] نفسه: ص96.
[7] نفسه: ص85.

سريعة للماضي" انتقلت إليها ملة من الملل المأخوذة عن بعض الأنبياء المتقدمين"[1] وللمستقبل من خلال إخبار أسال لحي على أخبار جزيرته ونلاحظ امتزاج الخلاصات مع الاسترجاع.

رابعا: الحذف تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة وقد تسمى الإخفاء أو القفز وهي عندما لا تكون هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها وحدة من زمن الخطاب، ومعناه أيضا أن يكون هناك جزء من القصة مسكوت عنه في السرد كلية أو مشار إليه بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي.

5- البنية المكانية

إن المكان في قصة حي بن يقظان يرتبط بـــ

1- الجزيرة الأولى وهي جزيرة حي بن يقظان وهي جزيرة معزولة وهي التي نشأ فيها بطل القصة – حي بن يقظان- ، وقد هيأت له كل ما يحتاجه من اعتدال في الجو ورعايته من طرف الظبية ، وموقعها الجذاب، لذا فالجزيرة قد هيأت من أجله لغرض العبادة والتقرب من الله والسعي إلى الكشف والاستكشاف.

2- الجزيرة الآهلة بالسكان: وهي الجزيرة التي قصدها حي رفقة أسال لكنه سرعان ما ينفر منها ومن أناسها ويعود إلى جزيرته الأولى إذن فلقد"عنيت القصة في المكان الأول، وهو جزيرة حي، بالأرض، وما عليها من نبات وحيوان ثم عنيت بجسد حي بن يقظان وذاته، ثم ارتقت إلى السماء وما فيها من نجوم وأبراج، وصورت القصة علاقة حي مع الجزيرة، وقامت تلك العلاقة على التأمل والتفكير، والبحث والاستقراء وكان حي بصورة عامة سلبياً متأثراً بالمكان، منفعلاً به، غير فاعل فيه، ولكنه استمتع بالجزيرة، فقد منحته الحرية والاستقلال، بسبب وحدته، وفيها عرف ذاته وجسده وحاجاته، ولكنه ارتقى بها وصعّدها، وأدرك ما في الجزيرة من تنوع رأى فيه وحدة، ومنها ارتقى إلى معرفة الحق والخير واهتدى إلى الله ووحّده وعبده، وقد عنيت القصة بتفاصيل ذلك كله، وتوسعت في الوصف والتصوير، ودلت على غنى وتنوع، ولجأت إلى المحاكمة والمنطق، ولم تخل من شعرية، كما لم تخل من رموز.

وكانت عناية القصة بالمكان الثاني أقل، وهو جزيرة أسال، فكان تصويرها سريعاً، فأشارت بسرعة إلى البشر والدين والانقسام والاختلاف، وأظهرت الحاجات البشرية، ما تمثله من أعباء

---

[1] المرجع نفسه: ص149.

وقيود وحدود تحجب الحرية، وتحول دون الانطلاق، وأشارت إلى ما يغلب على أهلها من تقليد وإتباع، ولذلك سرعان ما غادرها حي بن يقظان، وكان التعبير عن ذلك كله موجزاً مكثفاً، يغلب عليه الوعظ والاعتبار، وبلغة تقريرية مباشرة موجزة"[1].

إذن يبدو المكان الثاني هو الدنيا وهي دار الفناء، لذا يقرر حي العودة إلى دار الخلد (المكان الأول) هذا المكان الذي خرج منه أدم وحواء إلى الدنيا ليعود إليها في الأخير وهي مكان الصفاء والنقاء.

6-دراسة الشخصيات وأطوارها

إن الشخصيات في رسالة حي بن يقظان هي أقرب إلى النماذج الواقعية، في معظم الأحيان وربما جاءت تحركاتها في داخل العمل الروائي محكومة بالعقل أكثر من جريانها وراء المغامرة ويرصد الباحث انقسام شخوص الرواية قسمة عادلة بين الإنسان والحيوان، فكما أنه يميز حيا من بين جميع الناس كذلك يميز الظبية الأم من بين جميع الحيوانات، فكلاهما محور في ذاته بالنسبة للآخرين، إضافة إلى التقليل من كثافة الوجود لهؤلاء الشخوص فليس هناك تزاحم ولا تداخل بل سارت الرواية فاصلة ومميزة بين النوعين.

من خلال العنوان نلاحظ أن الشخصية الرئيسية: هي حي بن يقظان مما يجعلنا نطرح السؤال التالي لماذا اختار لهذه الشخصية هذا الاسم (حي بن يقظان) لأن الاسم" يشكل أحد الخطوط المميزة الهامة، وعلامة فاعلة في تحديد السمة المعنوية لهذه الشخصية أو تلك ، ذلك أنه الدعامة التي يرتكز عليها هذا البناء ،فهو يمثل بثباته وتواتره عاملا أساسيا من عوامل وضوح النص ومقروئيته"[1].

6-1: شخصية حي بن يقظان فإنها ترمز إلى

* **حي:** يقصد به العقل، لأنه لا معنى للحياة الإنسانية عند المفكرين الإسلاميين سوى الإدراك وعند تمام الإدراك العقلي البرهاني تكتمل الحياة. وهو كذلك المعرفة ابتداء من التأمل البسيط إلى التأمل العميق، ومن عالم المادة إلى عالم الروح ومن الاعتقاد البسيط إلى مرحلة اليقين. حي من الحياة وهو الإحياء والنماء وهو المعنى الحقيقي لهذه الحياة الدال على البقاء للنفس العاقلة.

---

[1] أحمد زياد محبك: الإنسان والمكان في قصة حي بن يقظان، مجلة كلية الآداب، جامعة حلب السورية، ع2، 2001.

[1] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، طبعة 1990، ص 23.

* **يقظان:** فهو يرمز إلى الأصل الذي انحدر منه العقل أو صدر عنه وهو" العقل الفعال" الذي هو على علاقة بما يجري في العالم الأرضي لذلك فهو بريء عن الغفلة والإغفاء ونسبة هذه الحياة إلى اليقظة (المدبر حكيم خبير) ﴿ لاَ يَعزب عَنْهُ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ فِي السَّمَوَاتِ وَ لا في اَلْأَرْضِ وَلَا أَصْغَرُ مِنْ ذَلِكَ وَلاَ أَكْبَرُ إلاَّ فِي كِتَابٍ مُبِينٍ ﴾ [2].

كما أنه على علاقة أبدية بالعقول السماوية وبالعقل الأول الذي هو في حضور دائم عند ذاته باستمرار، فيقظان تحمل دلالة الانتباه والرعاية والعناية الإلهية " الحي الذي لا يموت" والربط بين مدلولي الحي واليقظان ومحاولة الربط بين العقل والذات الإلهية.

وهذا ما تحمله الآية الكريمة من دلالات من سورة البقرة، والتي تدل على أن الله هو الحي القيوم لقول المولى عز وجل﴿ اللَهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ اَلْحَيّ اَلْقَيُوم لَا تَاخُذُهُ سِنَةٌ ولَا نَوْمٌ ﴾ [3]

كما تتوسط بين (الحياة، اليقظة) لفظة (بن) والتي تحمل دلالات التولد" وهي علاقة غير طبيعية أو هي غير حقيقية، وإنما هي علاقة مجازية بالمفهوم البلاغي لبنية العبارة، حيث وظفت كلمة (بن) نسبة إلى اليقظان وذلك من باب المجاز المرسل الذي تمثل فيه العلاقة علاقة عدم المشابهة وعدم إيراد المعنى الحقيقي، إذ العلاقة في هذه العبارة هي علاقة سببية فـ(حي) المخلوق هو متسبب عن الخالق والخالق سبب في وجود (حي) المخلوق"[1].

6-2: سلامان مشتق من الفعل" سلم" وهو يوحي بالسلامة، و"سلامان" في القصة يمثل شخصية رجل يؤثر الطمأنينة والكون إلى الراحة وهدوء البال والرغبة الجامحة في دعم دوام الحال واستقرار الأحوال، فهو من الأعيان ومن المقربين من السلطان.

6-3: أسال هو من الفعل" سأل" وقد يعني به ابن طفيل، وذلك الشخص الكثير السؤال والمولع بالبحث والمستكنه للأسرار فالسؤال هو أساس الفلسفة لأن الأسئلة في الفلسفة أهم من الأجوبة ويجب أن يتحول كل جواب إلى سؤال جديد. لهذا كان" أسال" قريب من"حي" الذي يمتلك العلم كله

6-4: الظبية ويظهر أن دورها أساسي في تحقيق انفراج الأزمة في المرحلة الأولى باحتضانها ورعايتها لحي بن يقظان، وتصوير الظبية في قصته لإثبات تفوق الإنسان عن الحيوان بامتلاكه للحقيقة العقلية.

---

[2] سورة سبأ: الآية3.

[3] سورة البقرة: الآية255.

[1] عبد العزيز فيضالي: الكتابة القصصية في رسالة حي بن يقظان، مرجع سابق، ص87.

5-6: شخصية والدة حي بن يقظان فقد قدمها لنا بأنها امرأة ذات حسن وجمال وهي أخت ملك جبار فقد منعها من الزواج لأنه لم يجد لها كفؤا لكن هذه الأخت تتحدى هذا الملك الطاغية فتتزوج سرا من أحد أقاربه فأنجبت منه طفلا ولما خافت عليه وضعته في تابوت وأحكمت غلقه وسلمته للأقدار تفعل به ما تشاء.

7- أطراف القصة:

1-7: السارد والمخاطب السردي (الأصوات)

تتعدد مستويات السرد في روايتنا، ويبرز هذا التعدد عبر اختلاف درجاته وباختلاف الساردين أنفسهم ففي المستوى الابتدائي أو الأول نلاحظ أن مصدر السرد هو الراوي/ المؤلف نفسه، فهو الذي يتولى نقل الأحداث، وهو الذي يقوم بوصف الشخصيات وإنباءنا بحركاتها وأفعالها في مختلف المواقف متخذا مختلف الوضعيات التي تريحه وتساعده على أداء المهمة"[2]

ومن خلال قصة حي بن يقظان نلاحظ أن الكاتب قام بوصف شخصياته وتقديم أحداثه إضافة إلى تدخلاته المباشرة في ثنايا القصة وهذا التدخل إما أن يكون القصد منه الوصف والإيضاح، أو توجيه القارئ إلى معنى معين، أو الاعتذار أو الجدال والخصام أو التمويه، والقصد كذلك في بعض المواقع هو إرهاب القارئ غير المرغوب فيه أو تضليله.

كما نلاحظ وجود مستوى آخر هو المستوى الثاني عندما تقوم الشخصية نفسها بالسرد مثل وصف أسال لحال جزيرته وأخبار قومها وجهلهم وابتعادهم عن أمر الله ويمثل هذا الخبر (وصول أسال وإخباره عن جزيرته) حكاية متضمنة داخل الحكاية العامة ومن خلالها أخذ حي صورة عامة عن هؤلاء القوم فقرر الذهاب إليهم والتحدث معهم.

نلاحظ أن الرواية إذن سردت على مستويين:

- **المستوى الابتدائي:** أو الأول وهو الذي تولى فيه الراوي/المؤلف السرد.
- **المستوى الثاني:** وتضمن سرد حكايات متضمنة داخل الحكاية العامة ومن طرف شخصيات الرواية أنفسهم.

إذن فالأصوات تعددت بتعدد الساردين، وتعددت وظائف السرد من المستوى الثاني وتنوعت فيما بين البيان والتفسير ومحاولة الإقناع والتأثير وما إلى ذلك. ويمكن إضافة مستوى آخر يظهر في

[2] جيرار جينات: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص56.

قصة حي بن يقظان هو إدخال القارئ إلى القصة إذ وردت في شكل رسالة وذلك من شأنه أن يقرب الصلة بين القارئ والكاتب، ومن شأنه أيضا أن يعطي للقصة مدلولا إخباريا له وقعه في نفسية السامع أو القارئ، إذ أنه سيضفي على الأحداث من الواقعية والحركية مما سيشعر القارئ بأنه طرف لا غنى عنه في كل ذلك. إذن فالمسرود له/ المروي له مكانته في الرواية فهذا التوجه المتواتر للراوي/المؤلف إلى القارئ المتلقي وجعله يشاركه في النص الروائي وهو في الواقع اهتمام من الكاتب بقرائه خاصة وأن الرسالة فلسفية كان الغرض منها كما صرح هو" كشف السر" ثم التصريح بأن القصة مغطاة بالأساليب الرمزية هو قول كان الغرض منه تشويش القارئ من جهة وإشراكه في العملية السردية ومن جهة أخرى حمله على أن يبذل مجهودا إضافيا لفهم مقاصد الكاتب منها. كما أنه لم يذكر اسم صديقه، وإنما وصفه بـ"الأخ الكريم، الصفي الحميم، لذلك نرجح أن يكون متلقيا عاما، يتخيله المؤلف كي يستطيع محاورته ومن ثم يحاول هدايته إلى ضرورة استخدام العقل والحدس في قضية الإيمان بالله تعالى، لذلك وجدناه في خاتمة القصة يقول له: "أردت تقريب الكلام فيها على وجه الترغيب والتشويق في دخول الطريق. وأسأل الله التجاوز والعفو، وأن يوردنا من المعرفة به الصفو، إنه منعم كريم، والسلام عليك أيها الأخ المفترض إسعافه ورحمة الله وبركاته"[1].

وبذلك اتضح لنا أن المؤلف يخاطب متلقيا مضمرا، موجوداً بالقوة، متوجها إليه بالخطاب، عله يفتح أمامه سبلا مجهولة للإيمان، لعله يستطيع هدايته وإنقاذه من الجهل والكفر.

2-7: الخطاب السردي" التبئير " أو وجهة النظر

اعتبر تودوروف جهات الحكي (Aspects) في معناها الأصلي الدال على الرؤية أو النظر، هي الطريقة التي تدرك بواسطتها القصة عن طريق الراوي، وذلك في علاقته بالمتلقي واعتبر أن قراءة عمل حكائي لا تجعلنا مباشرة أما إدراك أحداثه وقصته إلا من خلال الراوي وتبعا لذلك فجهات الحكي تعكس العلاقة بين الهو (في القصة) والأنا في الخطاب أو بمعنى آخر علاقة الشخصية والراوي[2].

ويمكن تقسيمها إلى:

1- الرواي < الشخصية (الرؤية من الخلف): حيث يعرف الراوي أكثر من الشخصيات

[1] عبد الحليم محمود: فلسفة ابن طفيل، مرجع سابق، ص159.
[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص293.

2- الراوي = الشخصية: وهذه الرؤية سائدة نظير الأولى وتتعلق بكون الراوي يعرف ما تعرف الشخصيات.

3- الراوي > الشخصية(الرؤية من الخارج): معرفة الراوي هنا تتضاءل، وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي، وهذه الرؤية ضئيلة بالقياس إلى الأولى والثانية.

وبالنظر إلى قصة حي بن يقظان فإننا نلاحظ أن الراوي يعرف أكثر من شخصياته فحي بن يقظان الفتى الذي ربته الظبية، وكانت الجزيرة مأواه رغم كثرة أخطارها وشدة قساوتها فقد نشأ في جزيرة مهجورة لكن من علامات هذا البطل الذي اختاره ابن طفيل هي قدرته على التعلم والنظر في ملكوت السماء والأرض فحي ين يقظان عاش وحيدا في الجزيرة ولكنه استطاع بعقله الوصول إلى الحقيقة " والآية على ذلك أن ابن طفيل وجه بطله وجهة خاصة، وحركه تحريكا مبيتا، فهو لا يتكلم وهو مع ذلك يفكر هو لم يتعلم ومع ذلك استطاع أن يعلم كل شيء"[1]. فقد مرر رسالته الفلسفية وذلك على لسان بطل من أبطاله وهو(حي) فشخصية هذا البطل هي إسقاط كلي لشخصية ابن طفيل هذه الشخصية التي بلغت شأوا في الطب والفلسفة ونضج المعرفة فلاشك أنه سيكون مستهدفا لسؤالات الطلاب والأتراب عن حقيقة الإنسان وشأنه في الحياة وأصله ومصيره في الكون، والحث في هذه الأمور من شأن كل فلسفة أصيلة، أبو بكر بن طفيل فيلسوف وصل إلى الصفاء واليقين، ولا عجب أن يكون معرضا لمثل هذه التساؤلات، ولم يكن له طور نضوجه الروحي إلا أن يبسط ثراءه الفكري ومعارفه المتنوعة ويسقطها على أحد أبطاله ويفرغها في شخصية بطله حي بن يقظان" أجل فحي بن يقظان يتصف ببعض من صفات ابن طفيل، أليس هو عالما طبيعيا، وفلكيا وطبيبا ثم فيلسوفا متصوفا؟ وكذلك كان ابن طفيل، لكننا لا نستطيع القول بأنه هو، وإلا تحولت القصة إلى سيرة ذاتية وهي ليست كذلك، إن حيا يبعد عن ابن طفيل بمقدار ما تبعد الترجمة الذاتية عن القصة، فكاتب القصة مبدع، وهو يبدع أشخاصه أو يستلهم من ذاته ومن الناس ومن حوله فإذا خلع ابن طفيل بعض صفاته على بطل قصته فليس ذلك بدعة بل هو من طبيعة القاص"[2].

---

[1] إبراهيم موسى جابر السهلي: تجديدات الأندلسيين في النثر العربي، مرجع سابق، ص295.

[2] إحسان عباس: حي بن يقظان وروبنسن كروزو، مرجع سابق، ص79.

فقد أسقط ابن طفيل أفكاره على الشخصية (حي) وجعله يتحدث بلغته الفلسفية الصوفية، فبدت لنا هذه الشخصية البدائية أشبه بفيلسوف مسلم، يتحدث لغة القرآن الكريم، دون أن يتعرف على الإسلام بعد!

إذا رغم حياة العزلة التي عاشها (حي) فقد وجدناه عالما في الفلك، حين تأمل الكون ونشأة الأرض، كما وجدناه طبيبا، حين بدأ بتفحص جثة أمه الظبية، ويشرحها باحثا عن مصدر الحياة وسبب الموت، لنتأمل هذا القول، الذي يرصد لنا أعماق الشخصية وأفكارها "وعلم أن أمه التي عطفت عليه وأرضعته، إنما كانت ذلك الشيء المرتحل، وعنه كانت تصدر تلك الأفعال كلها، لا هذا الجسد العاطل، وأن هذا الجسد بجملته، إنما هو كالآلة وبمنزلة العصي التي اتخذها لقتال الوحوش، فانتقلت علاقته عن الجسد إلى صاحب الجسد ومحركه، ولم يبق له شوق إلا إليه."[1]

إن شخصية (حي) هي ابن طفيل العالم الفلكي والطبيب والفيلسوف، وبذلك توحد المؤلف مع الشخصية، في أغلب أحوالها وصفاتها وأفكارها ولغتها، فكانت الغاية من هذه القصة إيصال أفكاره إلى القراء عن طريق شخصية يتماهى بها تستطيع أن تقدم أفكاره التي قد لا يستطيع التعبير عنها صراحة.

8: حدود السرد

8-1: فكرة القصة

اعتمد ابن طفيل في تصوره لقصة حي بن يقظان ووضعه لسيرته خبرا أولا بولادة حي ينطلق وذلك بتولده جسديا مألوفا من أب وأم، الأم هي شقيقة ملك إحدى جزائر الهند تحت خط الاستواء والأب قريب لها اسمه يقظان كان قد تزوجها خفية من شقيقها الملك، فلما وضعت المرأة طفلها خشيت غضب أخيها وانتقامه، فجعلت الطفل في تابوت وألقته في البحر فاحتملته الأمواج حتى ألقته على ساحل جزيرة الوقواق المجاورة، وصادف أن مرت به ظبية كانت تبحث عن طلاها الذي فقدته وسمعت بكاء الطفل داخل التابوت فأزاحت لوحه وحنت عليه وأرضعته وحضنته حتى كبر.

واعتمد ابن طفيل خبرا ثانيا أسطوريا أساسه القول بالنشوء الطبيعي والتولد الذاتي فيكون أصل حي طينة قد تخمرت في بطن أرض جزيرة الوقواق، وكانت احتوت على نفاخة منقسمة إلى

[1] عبد الحليم محمود: مرجع سابق، ص95.

جزأين بينهما حجاب رقيق، وممتلئة بجسم لطيف هوائي تعلق الروح الذي هو من أمـــر الله، ثـــم اعتملت هذه الطينة واستحالت إلى جسد طفل بادر إلى الاستغاثة عند اشتداد جوعه فسمعته ظبيـــة كانت قد فقدت طلاها فقصدته وحنت عليه وأرضعته وحضنته، وبعد هذا تتفق بقية وقائع الخبرين ولا نجد اختلافا في سرد تفاصيل أطوار حي ومراحل سيرورته.

وبحضانة الظبية لحي تبدأ أطوار قصته التي نلخصها بمايلي:

1- الأسبوع الأول: وقد دام سبع سنوات وتلقى فيه حي الرعاية التامة من طرف الظبية وتمثل هذه المرحلة – مرحلة التفكير لديه- حيث أخذ بمحاكاة الحيوانات وتقليد أصـــواتها وحركاتهـــا حيث أنها كانت كاسية مسلحة، وهو عار أعزل حيث اكتسى بريش وجلـــود هـــذه الحيوانـــات فاتخذ من ورق الأشجار لباسا يستره، ومن أغصان الأشجار عصيا يدافع بها عن نفسه.

2- الأسبوع الثاني: وتمثل اكتشاف المعرفة عن طريق التجربة والحواس، وتبدأ بموت الظبية حيث وقف وجها لوجه أمام ظاهرة الموت، حيث حاول معرفة سبب موتها فلم ير في ظاهرها تغيرا فأدرك أن علتها موجودة في عضو غائب عن بصره فقام بشق صـــدرها ووصـــل إلـــى القلب فلم يجد في ظاهرها آفة فشقه فوجد فيه قسمين: الأيمن فيه دم والأيسر خال فـــأدرك أن الظبية هي في الحقيقة ذلك الشيء المرتحل فاستنتج أن المخلوقات جسد وروح، والروح هـــي أساس الحياة ولا معنى للجسد دون روح. ولاحظ كذلك أن جسد الظبية بدأ فـــي التفســـخ فلـــم يعرف ماذا يفعل به، ويرى غرابين يقتتلان فيقتل أحدهما الآخر ويقوم بدفنـــه فيـــواري جســـد الظبية كما فعل الغراب.

3- استنتاجه حول الروح الحيواني: وتمثل في الأسبوع الثالث حيث اكتشف النار، وطـــرق استخدامها ومنافعها وذلك بإلقائه لبعض الحيوانات لتنضج، كما قام بتشريح بعض الحيوانـــات للتعرف على أعضائها واستنتج أن لكل عضو وظيفته في الجسم.

كما استفاد من عملية التشريح فاكتسى بجلود الحيوانات التي يشرحها واتخذ لنفسه بيتا واستعان بالجوارح على الصيد واتخذ الدواجن كما قام بترويض بعض الخيول واســـتخدامها للركـــوب والصيد.

4- اكتشافاته الخاصة حول ماهية الروح: وتتمثل في الأسبوع الرابع حيث نظر في مختلـــف الأجسام وتوصل إلى وحدة الروح في الجسم وبدأ ينظر في الكون المادي وقد وجـــد أن لكـــل

جسم صورة وروحا فاستنتج أن الخصائص المشتركة للحيوانات والنباتات والأجسام التي لا تحس، فرأى أن حقيقة وجود كل واحد منها مركبة من معنى الجسمية، ومن شيء آخر زائد على الجسمية فأيقن أن هذا الشيء الزائد هو الروح الحيواني الذي يبحث عنه فترك المعنى الجسمي وتعلق فكره بالمعنى الثاني الذي يعبر عنه بالنفس.

5- التطلع إلى الكون: وتمثل في الأسبوع الخامس فقد بدأ يرصد في هذه الفترة الفضاء محاولا التطلع إلى ما فيه من كواكب وأفلاك، ويتعرف على كروية شكلها وفي قدم العالم وحدوثه، حيث استنتج أن الكواكب لا نهاية لها وكذا حركتها الدائرية وتوصل إلى أن الفلك وما يحويه شيء واحد وأن جميع الأجسام من (أرض، ماء، هواء) هي كلها ضمنه غير خارجة عليه، ثم توصل إلى أن لكل محدِث محدَث وقرر أن الفاعل لا يمكن أن يدرك عن طريق الحواس، لأنه لو أدرك لكان جسما، ولو كان جسما لكان من جملة العالم فهو محدث وهذا المحدث لا يدرك عن طريق الخيال. فتوصل إلى حقيقة الخالق (المدبر لهذا العالم) فهو الوجود والكمال والتمام، والحسن والبهاء، والقدرة والعلم.

6- الاستنتاج العقلي: وتتمثل في الأسبوع الخامس وكذا السادس حيث بلغ حي أشده وبدأ يدرك انفصال النفس عن الجسد وحالات إدراك الخلود والفناء وإدراكه لسر السعادة وتفكره في الموجود ومجاهدته لنفسه لإدراك الحقيقة والبحث عن سبيل السعادة في مشاهدته للموجود الواجب الوجود حيث كانت تغيب عنه ذاته. وبعد ذلك ينتقل إلى وصف جزيرة قريبة من جزيرة حي بن يقظان، فيها ملة تدين بدين أحد الأنبياء وكان فيها رجلان (أسال وسلامان) يدينان بهذا الدين. فكان أسال أشد غوصا على الباطن ويميل إلى التأويل، بينما سلامان يقول بظاهر الأشياء ويرفض التأويل والتأمل، فاختلف معه أسال وغادر الجزيرة حتى وصل إلى جزيرة الوقواق حيث التقى بحي وعلمه الكلام وأصول الدين الصحيحة، وتعرف هو بالمقابل على طريقة حي بالكشف عن الحقائق الكونية والوصول إلى المعرفة، واتفق معه أن يرافقه إلى جزيرته علهما يفلحان في هداية أهلها إلى الحق إلا أنهما لم يفلحا بذلك حيث نفروا منهم.

فأدرك حي حينئذ أن مخاطبة الناس بطريقة المكاشفة لا ينفعهم وأن تكليفهم فوق القدر الذي كلفوا به لا يمكن، وأدرك أن الحكمة كلها والهداية والتوفيق فيما نطق به الرسل، ووردت به الشريعة وأن لكل عملا رجالا وأن كلا ميسر لما خلق له.

2-8: أسلوب القصة "تتجسد مادة الشكل للأثر الأدبي في اللغة فهي الوسيلة الوحيدة من بين وسائل التعبير والمتاحة المتوفرة للقاص أو الروائي، والتعامل مع هذه المادة أو ما يعرف بالأسلوب لدى البعض"[1]

فالأسلوب أو كما يصطلح عليها البناء اللغوي للحكاية هو آخر خطوة من خطوات تحولها إلى قصة بتدوين أحداثها وتسجيلها كتابيا بعد أن يرتب القاص أحداثها وتحديد السمات المميزة للشخصيات والأمكنة، مما يجعل اللغة وسيلة يلجأ إليها هذا الأخير لنقل حكايته إلى الآخرين.

أما عن رسالة حي بن يقظان فإنها تنزع إلى الفلسفة وذلك بافتعال واقع خيالي لتصوير الأحداث، كما أنها مليئة بعناصر التشويق لافتكاك شرعية الدخول إلى قلب القارئ، باصطناع لغة فلسفية تميل إلى الرمز والتأويل، تميل إلى البساطة في الطرح والاعتماد على ألفاظ سهلة مألوفة مستخدما جملا بسيطة مفهومة ومترابطة، خالية من التعقيد، كما يضطر إلى بعض الاستطرادات ليترك القصة بين الحين والآخر لتطغى عليه لغة الفلسفة والصوفية أحيانا أخرى ومن هنا يمكن "النظر إلى رسالة ابن طفيل باعتبارها فضاء سيميائيا تتلاقح فيه وتصارع جملة من الأشكال والخطابات بحثا عن شكل أدبي فلسفي متميز ينفي عنه صفة التقليد والمحاكاة ليجعل منه نصا إبداعيا يمتص النصوص والكتابات ويهدمها قبل أن يعيد توزيعها بشكل منظم داخل بنيته الخاصة فنص ابن طفيل يتخذ طابعا جدليا وحواريا من حيث الشكل والدلالة "[2]. بمعنى أن رسالة ابن طفيل هي نسيج من أصوات آتية من الأدب والفلسفة والتصوف والقرآن والحديث والسيرة من الحياة اليومية ولغة الاتصال الاجتماعي أيضا، إذن فهي فسيفساء من النصوص تتجاور فيما بينها وتتبادل التأثير لتؤدي وظيفة التقريب والتشويق والترغيب في دخول الطريق التي أرادها ابن طفيل لرسالته. وبذلك يعتبر ابن طفيل أول من مهد للكتابة القصصية لتمرير الرسائل الفلسفية وإن طغت عليها حدود الحكاية وذلك على ضوء معايير الكتابة الفلسفية التي تتجلى فيها النزعة العقلية. فعندما شرع ابن طفيل في كتابة قصة حي بن يقظان كان يدرك أنه مقبل على الخوض في تجربة ذات بعدين، بعد فني قصصي وبعد فلسفي جدلي، ولم تكن التجربة يسيرة هينة لأن من طبيعة العمل الفني أن تصطبغ اللغة فيها بصيغته، وتنم عن كل ماهو جميل فيه سواء أكان الجمال في اختيار المفردات أم في انسياب

---

[1] إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، مرجع سابق، ص95.

[2] عبد العزيز فيضالي: الكتابة القصصية في رسالة حي بن يقظان، مرجع سابق، ص107.

اللغة دون تعثر، أو في الجرس الموسيقي للكلمة المفردة أو الجملة، في حين تتطلب طبيعة الفلسفة الدقة في التعبير وعدم الاستطراد والتزام المصطلح المتداول في هذا المجال من مجالات الكتابة والسعي إلى الوضوح بقدر ما تسمح به طبيعة الموضوع"[1]. وهكذا فإن أسلوبها القصصي الجذاب أصبحت نموذجا اقتدى بها الفلاسفة والكتاب والروائيون التي استهوت قلوبهم من حيث بنائها، فقد اتسمت بالروعة والأداء وجمال الوصف والسرد القصصي الذي يعتمد التشويق والإثارة والحوار الداخلي الأخاذ، ويتوصل حي إلى معرفة الحقيقة ويتعرف على النواميس الطبيعية، وذلك من خلال الملاحظة والتأمل الواعي والتجربة، حيث تترابط أحداثها بأطوار الاكتشاف ومختلف حلقات المعرفة الإنسانية. كما اتبع أسلوب ثنائي في ازدواجية المعنى حيث أن هذه الثنائية تغطي كافة القصة: فالسن سنان عمر جسمي وعمر عقلي والمقصود هو العمر العقلي، الحقيقة حقيقتان: الأولى يمثلها حي بن يقظان، والثانية يمثلها أسال، والحقيقة التي يمثلها حي هي المقصودة، الباطل باطلان: الباطل الذي عليه الجمهور والباطل الذي عليه سلامان، والمقصود هو الباطل الذي عليه سلامان ممثل الفقهاء. كما أن بناء القصة جاء على نحوين: نظري وعملي، والمقصود هو القسم النظري والإنسان على قسمين: كامل وناقص والمقصود هو الإنسان الكامل.

أما عن بناء الأحداث الروائية فقد بنيت على إطار عام تتعلق الأحداث الأخرى، المفعمة بالحركة والازدحام. كما أن الحدث الروائي عند ابن طفيل لم يكن ليغفل فكرة القدر المتغلغلة في العقيدة الإسلامية والتي هي إحدى علامات الإيمان، باعتبار القدر ابتلاء إلهيا، مشيرا إلى أن القول بأن الحدث هو الرواية لا يعني فحسب أن الرواية تتكون من حدث رئيسي وتتفرع منه مجموعة أحداث جانبية، ولكنه يعني أن الحدث هو غاية الرواية والروائي معا وليست الغاية هنا هي غاية الواقع ولكنها غاية المثال. إن إعداد "حي بن يقظان" لدور البطولة المتمثل في ابتغاء التوحد مع الخالق كان غاية في ذهن ابن طفيل عبر عنها في شكل حدث حكائي، اعتنى فيه بإظهار تعلق البطل بمظاهر الفطرة دون أن يفصح عن الغاية الصريحة. كما أكدت الدراسات أن النزعة العقلية عند ابن طفيل قربت بين طبيعة الحدث الروائي وسلوك العالم في اعتماد التجربة والملاحظة سبيلا إلى المعرفة والاكتشاف، ولذلك يهتم بملاحظة الفروق الطبيعية بينه وبين سائر الحيوانات.

[1] إحسان عباس: حي بن يقظان وروبنسن كروزو، مرجع سابق، ص80.

3-8: الاستشهاد بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية

نظرا لثقافة ابن طفيل الدينية فأنه يستشهد بالكثير من الآيات القرآنية ومنها: ﴿ أَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِير ﴾[1]، ﴿ إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾.[2] ﴿ يَعْلَمُونَ ظَاهِرًا مِنَ اَلْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَهُمْ عَنِ اَلْآخِرَة هُمْ غَافِلُونَ ﴾[3]. وقول ابن طفيل في الرسالة: "وشاهد ذواتا كثيرة مفارقة للمادة كأنها مرايا صدئة، قد ران عليها الخبث، ورأى لهذه الذوات من القبح والنقص ما لم يقم قط بباله، ورآها في آلام لا تنقضي وحسرات لا تمحي، قد أحاط بها سرادق العذاب، وأحرقتها نار الحجاب، ونشرت بمناشير بين الانزعاج والانجذاب"[4]، وهنا يظهر تضمين الآية القرآنية من سورة المطففين﴿ كَلَّا بَلْ رَّانَ عَلَى قُلُوبِهِمْ مَا كَانُوا يَكْسِبُونَ ﴾[5]. وكذلك من سورة الكهف: في قوله تعالى: ﴿ وقُلِ اَلْحَقُّ مِنْ رِبِّكُمْ فَمَنْ شَاءَ فَلْيُومِنْ ومَنْ شَاءَ فَلْيَكْفُرْ إِنَّا اعْتَدنَا للظَّالِمِينَ نَارًا اَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا وَإِنْ يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالمُهْلِ يَشْوِي اَلْوُجُوه بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءَتْ مُرْتَفَقًا﴾ [6]

ومن اقتباساته القرآنية أيضاً قوله:" ويزيل الظنون المعترضة، ويعيذ من همزات الشياطين"[7] مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ وَقُلْ رَبِّ أَعُوذُ بِكَ مِنْ هَمَزَاتِ الشَّيَاطِين ﴾ [8]، وقوله:"وتحقق عنده أنه من أولياء الله الذين لا خوف عليهم ولا هم يحزنون"[9]، مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ أَلا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلا هُمْ يَحْزَنُونَ [10]﴾ ، وقوله:" وأنهم كالأنعام بل أضل سبيلاً "[11]، مأخوذ من قوله تعالى:﴿ إِنْ هُمُ إِلَّا كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمُ أَضَلُّ سَبِيلاً﴾[12]، وقوله:" وابتهلا إلى الله تعالى أن يهيئ لهما من أمرهما رشداً"[13]، مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ إِذَ اَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ

[1] سورة الملك: الآية 13.
[2] سورة يس: الآية81.
[3] سورة الروم: الآية7.
[4] عبد الحليم محمود: فلسفة ابن طفيل، مرجع سابق، ص146.
[5] سورة المطففين: الآية13.
[6] سورة الكهف:الآية28.
[7] عبد الحليم محمود: مرجع سابق، ص146.
[8] سورة المؤمنون: الآية97.
[9] عبد الحميد محمود: مرجع سابق، ص126.
[10] سورة يونس : الآية 62.
[11] عبد الحليم محمود: مرجع سابق، ص155.
[12] سورة الفرقان: الآية 44.
[13] عبد الحميد محمود: مرجع سابق، ص158.

فَقَالُوا رَبَّنَا ءَاتِنَا مِنْ لَّدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنَ اَمْرِنَا رَشَداً ﴾[1]. ومن ذلك أيضاً قوله:" وتصــفح طبقات الناس بعد ذلك، فرأى كل حزب بما لديهم فرحين، قد اتخذوا إلههم هواهم، ومعبــودهم شهواتهم، وتهالكوا في حطام الدنيا، ألهاهم التكاثر حتى زاروا المقابر، لا تنجع فيهم الموعظــة ولا تعمل فيهم الحكمة الحسنة، ولا يزدادون بالجدل إلا إصراراً وأما الحكمة فلا ســبيل لهــم إليها ولا حظَّ لهم منها، قد غمرتهم الجهالة وران على قلوبهم ما كانوا يكسبون، واشتروا بهــا ثمناً قليلاً، وألهاهم عن ذكر الله تعالى التجارة والبيع ولم يخافوا يومــاً تتقلــب فيــه القلــوب والأبصار "[2] ، فقد اقتبس جمله من الآيات: ﴿ فَتَقَطَّعُوا أَمْرَهُمْ بَيْنَهُمْ زُبُراً كُلُّ حِزْبٍ بِمَا لَــدَيْهِمْ فَرِحُونَ ﴾[3]،﴿مِنَ الَّذِينَ فَرَّقُوا دِينَهُمْ وكَانُوا شِيَعاً كُلُّ حِزْبٍ بِمَا لَدَيْهِمْ فَرِحُونَ ﴾[4]

﴿ وَلا تُطِعْ مَنْ أَغْفَلْنَا قَلْبَهُ عَنْ ذِكْرِنَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ وكَانَ أَمْرُهُ فُرُطا﴾ [5]،﴿ أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْــتَرَوُا الْحَيَاةَ الدُّنْيَا بِالْآخِرَةِ فَلا يُخَفَّفُ عَنْهُمُ الْعَذَابُ وَلا هُمْ يُنْصَرُونَ ﴾[6]، ﴿ الَّذِينَ اتَّخَذُوا دِينَهُمْ لَهْــواً وَلَعِبــاً وَغَرَّتْهُمُ الْحَيَاةُ الدُّنْيــا فَالْيَوْمَ نَنْسَاهُمْ كَمَا نَسُوا لِقَاءَ يَوْمِهِمْ هَذَا وَمَــــا كَــانُوا بِآياتِنَــا يَجْحَدُونَ ﴾ [7] ﴿أَلْهَاكُمُ التَّكَاثُرُ ، حَتَّى زُرْتُمُ الْمَقَابِرَ ﴾ [8]،

﴿وَإِذَا رَأَوْا تِجَارَةً اَوْ لَهْواً انْفَضُّوا إِلَيْهَا وَتَرَكُوكَ قَائِماً ﴾ [9]، ﴿ يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَنْفِقُــوا مِمَّــا رَزَقْنَاكُمْ مِنْ قَبْلِ اَنْ يَاتِيَ يَوْمٌ لا بَيْعٌ فِيهِ وَلا خُلَّةٌ وَلا شَفَاعَةٌ وَالْكَافِرُونَ هُــمُ الظَّــالِمُونَ ﴾ [10]، ﴿رِجَالٌ لا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلا بَيْعٌ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقَامِ الصَّلاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يَوْماً تَتَقَلَّــبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَار﴾[11].

وكما استمد ابن طفيل تعبيراته من القرآن الكريم؛ فقد استقى من الحديث الشريف، إما رواية عن الرسول صلّى الله عليه وسلّم كما في الحديث القدسي الذي يرويه عن ربــه عــزّ وجــلّ:

[1] سورة الكهف: الآية 10.
[2] عبد الحميد محمود: مرجع سابق، ص156-157.
[3] سورة المؤمنون: الآية53.
[4] سورة الروم:الآية32.
[5] سورة الكهف: الآية 28.
[6] سورة البقرة: الآية 86.
[7] سورة الأعراف: الآية 50.
[8] سورة التكاثر: الآية 1-2.
[9] سورة الجمعة: الآية11.
[10] سورة البقرة: الآية254.
[11] سورة النور:الآية 36-37.

﴿كُنْتُ سَمْعَهُ الذِّي يَسْمَعُ بِه، وَبَصَرُهُ الذِّي يبُصِرُ بُه ﴾[1]، أو استشهاداً به ضمن سياق الكلام ﴿شاهَدَ مَا لاَ عَينٌ رأَتْ، ولَا أُذُنٌ سَمِعَتْ، ولاَ خَطَرَ عَلى قَلْبِ بَشَر﴾[2].

8-4:الاستشهاد بالشعر كما يستند ابن طفيل على حافظته الشعرية في " سئمت تكاليف الدنيا" مأخوذة من قول زهير بن أبي سلمى:

سئِمْتُ تَكَالِيفَ اَلْحَيَاةِ ومَنْ يَعِشْ   ثَمَانِينَ حَوْلًا لاَ أَبَا لَكَ يَسْأَمِ [3]

8-5: إيراد بعض الألفاظ العلمية في الرسالة

تظهر ثقافة ابن طفيل العلمية حيث نجد بعض الألفاظ العلمية مثل: التسخين، التبريد، الإضاءة التكثيف، الفلك، علم الهيئة، القطب، خط الاستواء،الطول، العرض، العمق.

كما قام بتجربة مماثلة لما يعرف بدافعة أرخميدس حيث قام بملء زق جلد هواء وربطه ثم غاص به تحت الماء، فلاحظ قوة دافعة إلى الأعلى.

8-6: التأثر بالتاريخ

يظهر ذلك عندما تحدث عن ميلاد حي الثانية بقوله"إنه كان بإزاء تلك الجزيرة، جزيرة عظيمة متسعة الأكتاف، كثيرة الفوائد، عامرة بالناس، يملكها رجل منهم شديد الأنفة والغيرة، وكانت له أخت ذات جمال وحسن باهر فعضلها ومنعها الأزواج إذا لم يجد لها كفواً. وكان له قريب يسمى يقظان فتزوجها سراً على وجه جائز في مذهبهم المشهور في زمنهم، ثم إنها حملت منه ووضعت طفلاً. فلما خافت أن يفتضح أمرها وينكشف سرها، وضعته في تابوت أحكمت زمه بعد أن أروته من الرضاع؛ وخرجت به في أول الليل في جملة من خدمها وثقاتها إلى ساحل البحر، وقلبها يحترق صبابةً به، وخوفاً عليه، ثم إنها ودعته وقالت: "اللهم انك خلقت هذا الطفل ولم يكن شيئاً مذكوراً، ورزقته في ظلمات الأحشاء، وتكفلت به حتى تم واستوى.وأنا قد سلمته إلى لطفك ورجوت له فضلك، خوفاً من هذا الملك الغشوم الجبار العنيد. فكن له، ولا تسلمه، يا أرحم الراحمين" ثم قذفت به في اليم. فصادف ذلك جري الماء بقوة المد، فاحتمله من ليلته إلى ساحل

---

[1] يحي بن شرف النووي: رياض الصالحين، تحقيق:عبد العزيز رباح وأحمد يوسف الدقاق، دار المأمون للتراث، دمشق، ط13 1992، ص75-76.

[2] الزبيدي: مختصر صحيح البخاري (التجريد الصحيح) ، تحقيق مصطفى ديب البغا، دار العلوم الإنسانية، دمشق، ط3، 1988 ص 586 – رقم الحديث 679

[3] عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، ط1، 1994 ص123.

الجزيرة الأخرى المتقدم ذكرها. وكان المد يصل في ذلك الوقت إلى موضع لا يصل إليه بعد علم. فأدخله الماء بقوته إلى أجمة ملتفة الشجر عذبة التربة، مستورة عن الرياح والمطر، محجوبة عن الشمس تزاور عنها إذا طلعت، وتميل إذا غربت. ثم أخذ الماء في الجزر.وبقي التابوت في ذلك الموضع، وعلت الرمال بهبوب الرياح، وتراكمت بعد ذلك حتى سدت مدخل الماء إلى تلك الأجمة. فكان المد لا ينتهي إليها، وكانت مسامير التابوت قد فلقت وألواحه قد اضطربت عند رمي الماء في تلك الأجمة"[1] فابن طفيل يستلهم ذلك مما أوردته كتب التاريخ والأدب عن قصة العباسة أخت الرشيد مع جعفر بن يحي البرمكي[2] والصلة واضحة بين ميلاد كل من حي وابن العباسة سرا ومحاولة كل منهما تهريب ابنهما.

كما أن ابن طفيل استلهم في وضع أم حي ابنها في التابوت وقذفه في اليم مع قصة أم موسى في قوله تعالى﴿ اَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفيهِ فيِ اليمِّ فَلْيُلْقِهِ اليَمُّ بِالسَّاحِلِ ﴾ [3]

9: الوصف

1-9: وصف الأمكنة

يلعب المكان دورا أساسيا في قصة حي بن يقظان فالجزيرة المعزولة التي ترعرع فيها تكاد ترقى إلى مستوى الإنسان في الأهمية من ناحية الفن القصصي، ويمكن أن نعتبر المكان الشخصية الثانية في القصة، في مقابل الإنسان الشخصية الأولى، وليس المكان فيها بالشخصية الثانوية، فالمكان والإنسان في القصة متناغمان. فوصف الجزيرة بأنها مكانا قاحلا، فهي على الأقل مكان موحش وخالية من البشر إلا من شخص واحد وهو حي، ولكن على الرغم من ذلك فقد بدت الجزيرة مكانا مشوقا غنيا بالحركة (مغامرات حي وتأملاته) إذن فالجزيرة بأوصافها كانت مصدر إلهام حي. كما أنه قام بوصف هذه الجزيرة وهي"جزيرة من جزائر الهند التي تحت خط الاستواء، وهي الجزيرة التي يتولد بها الإنسان من غير أم ولا أب، وبها شجر يثمر نساء، وهي التي ذكر المسعودي أنها جزيرة الوقواق لان تلك الجزيرة اعدل بقاع الأرض هواء، أتممها لشروق النور الأعلى عليها استعداداً"[1]. نلاحظ إذن أن ما اعتبرناه وصفا للأمكنة ليس كذلك بأتم معنى الكلمة، بل هو وصف للأجواء السائدة فيها فهذه الجزيرة التي ترعرع

[1] عبد الحليم محمود:ص85 – 86.
[2] ينظر: محمد بن جرير الطبري: تاريخ الأمم والملوك(تاريخ الطبري)، تحقيق: نواف الجراح، دار صادر، ط1، 2003.
[3] سورة طه: الآية38.
[1] عبد الحليم محمود: مرجع سابق، ص89.

فيها تبرز أهميتها في أن الجزيرة تساعد حي على الكشف والاستكشاف وهذا هو سر مناسبة المكان لفكرة القصة وهدفها، ومناسبة المكان للشخصية وموقف حي من المكان الذي منح له خصوصياته فلم يفكر أبدا في تركه ولم يشعر بالوحدة والاكتئاب، وإنما كان يتعبد الله عز وجل، فقد كانت جزيرته مصدر جذب له فبعد أن ذهب مع أسال ليلتقي بسلامان لكنه يعود إلى جزيرته التي لم يبن فيها مسجدا أو قصرا وإنما كان يأخذ منها ما يحتاجه إليه. ومن خلال المكان حقق ذاته فيها والجزيرة هي التي ساعدته على تحقيق شخصيته، فقد تعلم فيها كيفية دفن أمه، وتعلم حتى من الطير كيفية ستر جسمه، ويسخر الحيوانات لخدمته وبخصوصية الجزيرة (جزيرة معزولة) فقد كانت منطلقا للتقرب من الله عز وجل.
وثمة جزيرة أخرى غير الجزيرة المعزولة (جزيرة سلامان وأسال) لكنها تأخذ حيزا قليلا من الوصف والتصوير، ولكن من غير استغراق ولا تفصيل (جزيرة عادية).

2-9: وصف الأشخاص :

اختلف وصف الأشخاص عن وصف الأمكنة فهو يتخذ صورتين:

- وصف ظاهري.
- وصف داخلي.

ففي الوصف الظاهري ينصرف إلى رسم الصورة الخارجية للشخصية بكل مكوناتها، لكن ابن طفيل لم يهتم برسم الصورة الظاهرية لأبطال قصته بل اهتم بالوصف الداخلي لهم.
إن شخصيته المحورية (حي بن يقظان) كانت متنامية ومتطورة فمن عيشه في عزلته تطورت إلى المعرفة، كما تطورت هاته المعرفة من المعرفة الحسية إلى المعرفة العقلية ثم إلى ما وراء الطبيعة. في حين لم تتطور شخصيتا (أسال وسلمان) "حيث ظل كل منهما بالحجم والمعالم التي عرفناها بها لأول مرة، إن معرفتنا لشخصية حي تزداد تدريجيا، ولا نستطيع أن نلخص وجودها بعبارة واحدة كما يمكننا أن نفعل مع كل من الشخصيتين الأخيرتين"[2]، فقد اكتفى ابن طفيل بوصف أسال بأنه أشد غوصا على الباطن، وأكثر عثورا على المعاني الروحانية وأطمع في التأويل، أما سلامان صاحبه فكان أكثر احتفاظا بالظواهر وأشد بعدا عن التأويل، وأوقف عن التصرف والتأمل. وبين ثنايا النص نعثر على الوصف الخارجي لوالدة حي بن يقظان

[2] إحسان عباس: حي بن يقظان وروبنسن كروزو، ص70.

حيث اكتفى بوصفها بأنها امرأة ذات جمال وحسن باهر. وفي تقديمـــه للمشـــهد القصصـــي، ظهرت في طريقة تقديم المؤلف للشخصيتين الرئيستين في القصة فلجأ إلى رسمهما من الخارج وخاصة شخصية (حي) فبرز لنا في شكله البدائي (شعر رأسه يغطي جسده، ريش النسر الذي يكسوه) كما وصف لنا الأعماق، فاستطاع أن يبرز لنا حالة الرعب التي أحس بها كل واحد منهما حين التقى بالآخر، وخاصة رعب المدني من البدائي، وبذلك اجتمع في هذا المشهد عناصر سردية تجعل هذه القصة ذات سمات فنية ممتعة إلى حد ما.

3-9: وصف الحركات والأفعال

أما النوع الثالث من أنواع الوصف فقد انصب على الحركات والأفعال فيما يشبه التحليـــل، أو التعليق أو التبرير أحيانا ويرد هذا الوصف في معظم الأحيان على لسان المؤلف"والحال أننـــا نعد هذا النوع من الوصف، إذا كان تحليلا للأحداث وتعليقا عليها، وإصدار أحكام قيمية بشأنها عيبا فنيا أكثر منه إجراء تقنيا مهما كان مصدره أو مبرره، فهو في كل الحالات يتخذ موقـــف الأستاذ أو المعلم من القارئ، ويفرض عليه وصاية هو في غنى عنهـــا، هـــذا لإضـــافة إلـــى تقريريته ومباشرته والطابع المثالي المبالغ فيه أحيانا الذي يضفيه على الشخصيات"[1].

وفي رسالة ابن طفيل فبعد أن وصف سلامان بأنه من أصحاب الظاهر ولا يغـــوص التأويـــل تمادى في وصفه بالجبن تارة وعدم خوضه في المسائل الفلسفية والتأملية وذلك في تعليقه عليه " وتعلق سلامان بملازمة الجماعة، ورجح القول بها لما كان في طباعه من الجبـــن عـــن الفكـــرة والتصـــرف"[2]، كما عد ابن طفيل هذا التصرف الذي كان يقوم به سلامان إنمـــا هـــو وليد عدم قدرته على التصرف وأخذ القرارات، فهو يخشى الوسواس، كمـــا يخشـــى أحاديـــث الناس فيجاري العامة ويلتزم أمامهم بما يرون ويقول عنه"فكانت ملازمته الجماعة عنـــده ممـــا يدرأ الوسواس ويزيل الظنون المعترضة، ويعيذ من همزات الشياطين"[3]

كما دفع بابن طفيل إلى المقارنة بين أفعال شخصياته فيجعل حي في موقف المنتصـــر دائمـــا وذلك بتسليط الضوء على بطله "وتركيز الاهتمام على شخصية حي وإظهارها بالقـــدر الـــذي

[1] إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، مرجع سابق، ص111.
[2] عبد الحليم محمود: مرجع سابق، ص150.
[3] المرجع نفسه: ص151.

يريده لها من السمو والتفوق، فمن طبيعة العلاقة بين حي وأسال أنه بعد أن تعلم حـــي اللغـــة وأفضى لأسال بسره تحول هذا الأخير إلى تابع له ومريد"[1].

كما صور أم حي بن يقظان حينما رمت وليدها بالمرأة المؤمنة بقضاء الله وقدره، فانظر كيف تتوسل إلى الله بالدعاء بقولها" اللهم إنك خلقت هذا الطفل ولم يكن شيئا مذكورا ورزقتـــه فـــي ظلمات الأحشاء وتكفلت به حتى تم واستوى، وأنا قد سلمته إلى لطفك، ورجوت لـــه فضـــلك خوفا من هذا الملك الغشوم الجبار العنيد، فكن له، ولا تسلمه ياأرحم الراحمين"[2]

كما استطاع رسم مشهد اللقاء مشهدا سرديا جميلا بكل المقاييس الفنية، إذ احـــتفظ بقدرتـــه علـــى التشويق، كما شاعت به حيوية، بفضل تنوع الحركات التي لمسناها لدى كل من (حي) و(آســـال) من ركض واختباء وتلاحم في الأيدي ثم لمسات اليد الحانية، بالإضافة إلى تنوع البيئة، إذ تم اللقاء بين البيئة الحضرية بكل ما تعنيه من إنجازات (في الملابس والطعـــام والتصـــرفات...) والبيئـــة البدائية بكل ما تعنيه من حياة فطرية أشبه بحياة الحيوانات، هذا على صعيد الجســـد، لكـــن هـــذا التناقض سرعان ما يختفي على صعيد الروح، إذ يتبين آسال أن (حي) لا يقل عنه إيمانا ومعرفـــة بالله، لهذا يوافق على اصطحابه إلى مدينته العاصية لهداية أهلها.

[1] إحسان عباس: ابن طفيل وروبنسن كروزو، مرجع سابق، ص78.
[2] عبد الحليم محمود: مرجع سابق، ص85.

II – السرد التخيلي في التوابع والزوابع – إجازة توابع الشعراء نموذجا–

أولا: لمحة موجزة عن حياة ابن شهيد

هو أبو عامر أحمد بن أبي مروان عبد الملك بن مروان بن أحمد بن عبد الملك، ولــد بقرطبــة في خلافة هشام بن الحكم بن عبد الرحمن الناصر، وترعرع في حياة منعمة مرفهة نظرا لمكانــة والده بالإضافة إلى رعاية المنصور وتدليله له. وظل ابن شهيد ينعم بالحياة المرفهة في ظل رعاية ملوك وأمراء الدولة العامرية، حتى بعد أن قام والده بالزهد في الدنيا ودعا أولاده للتقشف.

انتقل ابن شهيد من رعاية المنصور ليحظى برعاية المظفر ولي العهد الذي ألبسه الحرير وأنعــم عليه بالمال والملابس الجديدة، وفي عهد المظفر ارتقى ابن شهيد في المناصب حتى وصــل إلــى مرتبة الوزارة، ومن بعد المظفر اتصل بأخيه عبد الرحمن الناصر، كما اتصل بالمؤتمن والمأمون وبعد مقتل المأمون اتصل بالمستظهر ولكنه لم يلبث معه كثيرا لأن المستظهر لم يملك سوى سبعة وأربعين يوما حتى قتل.

وليس لدينا ما يدل على اتصال ابن شهيد بالخليفة الجديد، كان ابن شهيد ميالا إلــى حيــاة اللهــو والترف فقد أصابه الفالج في أواخر حياته وذلك في مستهل ذي القعدة من سنة 452هـــ، ولكنه لم ينقطع عن الكتابة، ولم يتوقف عن قول الشعر، ولم يزل على ذلك حتى غلبه المرض وتوفي قائلا آخر قصيدة له:

وَلْيسَ عَجِيبًا أَنْ تَدَانَتْ مَنِيَتـــِي ... يصدق فِيهَا أَوَّلِي أَمْر اًخِـــرِي

ولَكِنْ عَجَبًا أَنَّ بَيْنَ جَوَانِحِـــي ... هَوًى كَشَرارِ اَلْجَمْرِ اَلْمُتَطَايــرِ[1]

ثانيا: التقديم للكتاب

تنقسم الرسالة إلى أربعة مجالس:

- مدخـــل.
- مجلس الشعراء.
- مجلس الكتـــاب.
- مجلس أدبي نقدي.
- مجلس أدبي ساخر يلتقي فيه بحيوانات أدبية.

[1] ابن بسام الأندلسي: الذخيرة، مصدر سابق، ص281.

1- المدخل: ينص ابن شهيد أن رسالته موجهة إلى من كناه بأبي بكر، وكيف أن أبا بكر تعجــب من عبقريته وعلمه، فيذكر له كيف تعلم ونبض له عرق الفهم بقليل من المطالعة، فأقسم أن أبا بكر أن هذه الروح لابن شهيد تصدر عن أدب فوق قدرة الإنسان، ومن ثم فإن لها تابعا يمدها ويعينهــا فتصور له جني اسمه زهير بن نمير، فاصطفاه هذا الجني بعد سماعه لشــعره فتوثقــت بينهمــا الصحبة في عوالم الجن. ثم يقومان برحلة في عالم الجن تقسم إلى مايلي:

- **مجالس الشعراء:** حيث يسأل أبو عامر أن يزيره أرض التوابع والزوابع، فيطير به على مــتن جواده حتى ينزل وادي الأرواح، فينتقل به بين مجالس الشعراء ابتــداء مــن العصــر الجــاهلي والأموي والعباسي، فيحاور عددا من توابع الفحول كامرئ القيس، وطرفة، وأبي تمام والبحتــري وأبي نواس والمتنبي، ويتجاوز عصر صدر الإسلام إذ لا يرى فحولا بــين شــعرائه فيســاجلهم ويعارضهم ويأخذ الإجازة منهم.
- **مجلس الكتــاب:** يرغب أبو عامر في لقاء الكتاب، فيدعوهم الخطباء حيث بدأ بالجــاحظ شــيخ الأدباء، ويحاور عبد الحميد الكاتب وبديع الزمان الهمذاني ويساجلهم في قضايا تتصــل بالســجع والمزاوجة، وتتصل بقضايا الأساليب والبيان، كما يقرأ عليها رسالة الحلــواء فيضــحكان منهــا ويستحسناها، ويشكو إليهما أمر حساده عند المستعين وفيهم أبا القاسم الإفليلي فيتصدى لـــه تابعـــه بالنقد والتجريح فيرد عليه ويعارضه، وإذا بصاحب بديع الزمان يدخل بينهما، فيعارضه أبو عامر في وصف الماء، حتى يخجله وينتزع الإجازة من صاحب الجاحظ وعبد الحميد شاعرا وخطيبا.
- **مجلس أدبي نقدي(نقاد الجن):** يبين ابن شهيد من خلاله طائفة من القضايا النقدية التي كانت تشغل ذوق العصر ومن أهمها السرقات كما يبحث الجني عن الطريقة التي يستحسن بها سرقة الشعر دون أن يفتضح صاحبها، فيوضح رؤيته النقدية في هذا المقام ويستشهد عليها.
- **مجلس أدبي ساخر(حيوان الجن):** ينتقل ابن شهيد وتابعه إلى أرض بها حيوانات من الجن حيث يحكم في قطعتين شعريتين غزليتين لبغل محب وحمار عاشق فيعرف من بينهن بغلة أبي عيسى فيتحدث إليها ويتذاكران دار الأنس.

وتنتهي الرسالة بحوار ابن شهيد مع الإوزة التي رأى أنها تابعة لبعض شيوخ اللغة، وأرادت أن تناظره في النحو والغريب فأعرض عنها وزجرها لسخفها وحماقتها.

ثالثا: تحولات السرد التخيلي في التوابع والزوابع

بنى ابن شهيد رسالته على سرد تخيلي أو حلمي هي ذات علاقة بالرؤى التي تمثل ماهو غير موجود على أنه موجود وذلك من خلال الإحساس الرهيف والخيال المبدع، وهي أيضا شعور بأن المستحيل في رأي الآخرين ممكن التحقيق بحيث تبرز لصاحب الرؤيا كشفا لحجب المستقبل الغامض، لأنها تعد حالة تعويضية عن الأماني المفقودة أو بديلا عن الواقع أو رمزا لموقف ما "مما يمنح الإنسان تطلعا قويا للإمساك بأطراف الحياة والعمق في تأملها لتلافي تلك الحياة القائمة على فكرة الصراع داخل النفس البشرية، لأن الصراع ينبع من بنية الرؤيا التي تهيئ الظروف لبناء سردي يجسد حركة الوجود الشاملة ويعزز تكامل عناصر البناء الحكائي"[1]. إذن فابن شهيد من خلال رسالته يعد من المؤسسين لسرد الرؤيا أو السرد الرؤيوي. ويقترن سرد هذه الرسالة بالسجع واستخدام البيان والبديع التي شاعت آنذاك، وهي رحلة أخلاقية لمتابعة مواقع الشعراء وعلاقتهم بالرؤى التي يمنحها لهم الجن، وهو سرد يستند إلى رؤيا مركزية تتفرع إلى مجموعة رؤى/مشاهد ثانوية فيقضي بذلك وقتا ممتعا مع الصفوة التي اختارها من الشعراء الفحول الذين شاع ذكرهم في الأدب العربي لما لهم من قوة شاعرية وقدرة بيانية فائقة كامرئ القيس باستحضار شخصية التابع زهير بن نمير، ثم توغل النص السردي هنا عبر الحوار لينتقل إلى شيطان طرفة مستشهدا بشعره، ثم ينتقل إلى باقي الشعـــــراء (صاحب أبي تمام المتنبي...)، ويسهم الشعر والنزعة النقدية في إثراء الخيال والتوتر وتصعيد الموقف بوهج من القوة الكامنة في ثنايا النص وكذلك فعل مع الخطباء وحيوان الجن.

يتضح مما سبق بأن المناخ الحلمي واضح في الرسالة وإنها تحلق في أجواء حلمية تتخذ من فكرة الإلهام والعبقرية، أي أن هناك ملهم يوحي للشاعر(الشيطان) فهذا التابع يوقد شرارة الشعر في الذات الإنسانية فيوحي لها عبر استخدام أسلوب تعدد المشاهد وتميز الحوار وفاعلية الشخصيات وحضور السرد، وهو ما يميز هذه الرسالة كوحدة متكاملة تقوم على استخدام التخيل كوسيلة لنسج الحكاية التي توزعت عناصرها على مسرح الأحداث.

إن رسالة ابن شهيد تكون بذلك قد "خرقت البنية السردية لهذا النص صيغ الجمعـــي والمتعـــارف لتؤسس لنظام سردي مفارق وعجيب لكنه في الوقت نفسه يبنى على هموم بشرية وواقعية، إذ أنه

[1] قيس كاظم الجنابي: الرؤيا وتفسيرها في أدب العراق القديم، مجلة التراث الشعبي، بغداد، ع1، 1998، ص46.

يستند في أساسه إلى أسئلة معرفية فرضتها كينونة الواقع وزخمه بصورة تجعل إشكالات المدينـــة الآنية (مدينة الأرض) وآفاق الحضرة العلوية (مدينة السماء) يدخل كلاهما في جدل يختزل سؤال الوجود الأول، سؤال الإنسان الأزلي"[1]

إن الرسالة التي بناها تقوم على فكرة متخيلة ليسقطها على الواقع المعيش لينسج أفكاره وينســج فلسفته المثيرة للجدل ليقدم فنا ونقدا ليعارض ويناظر بها خصومه في رحلـــة متخيلـــة ذات نمــط تأليفي من نوع خاص تنتمي إلى الخيال الأدبي، فهي رحلة ذهنية خالصة تخيلها عقل ابـــن شـــهيد الفذ لتحمل مضامين عدة (أدبية كانت أو نقدية)، انتقل فيها عبر جسر الثقافة الموسوعية من عـــالم الدنيا إلى عوالم الجن والشياطين بتعدد أماكنها تستفز القارئ وتثير خياله. كما سعى إلى التعليـــل الغيبي في فض خلافاته والاحتكام إلى منطق عالم الغيب، وآثر تحكيم الجن وراهن على كسب المواجهة من خلال اللواذ بعالم الغيب والجن بدلا من المواجهة الواقعية فوجد بذلك ضالته في الهروب إلى عوالم الغيب والماورائيات فوجد أنه لم يعترف بقدرته وبراعته الشعرية والنثرية وعاش وهو يرى أنه جدير بالكثير دون أن ينصفه مجتمعه ففر إلى عالم الجن في رسالته الإنسية المتدثرة بعباءة جنية، وقد ساعده تابعه زهير ذلك ليحقق سطوة الخطاب الغيبي لدى المتلقين

رابعا: تمظهر الآخر وبنية المفارقة في رسالة التوابع والزوابع

1: مفهوم المفارقة

ذكر صاحب لسان العرب من معاني المفارقة اللغوية تحت مادة فرق قوله "يقال فـــارق الشـــيء مفارقة وافترقا أي باينه"[2]

عند الرجوع إلى قاموس أكسفورد وجدناه يشير إلى أن مصطلح(Irony) مشتق من الكلمة اللاتينية (Ironia)التي تعني التخفي تحت مظهر مخادع، والتظاهر بالجهل عن قصد، وهو ينقســم إلـــى ثلاثة أقسام:

1- هو شكل من أشكال القول يكون المعنى المقصود منه عكس المعنى الذي تعبر عنـــه الكلمـــات المستخدمة، ويأخذ–عادة– شكل السخرية حيث تستخدم تعبيرات المدح، وهي تحمل في باطنها الذم والهجاء.

---

[1] عبد الوهاب شعلان: السرد العربي القديم، البنية السوسيوجمالية والخصوصيات الجمالية، من منشورات اتحاد الكتـــاب العـــرب دمشق، سوريا،2001، ص13.

[2] ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، ط3، ج10، مصدر سابق، ص243.

2 - نتاج متناقض لأحداث كما في حالة السخرية من منطقية الأمور.

3- التخفي تحت مظهر مخادع أو الادعاء والتظاهر، وتستخدم الكلمة – بشكل خـــاص– للإشـــارة إلى ما يسمى بـــ "المفارقة السقراطية" من خلال ما عُرف بفلسفة السؤال، وكان سقراط يستخدمها ليدحض حجة خصمه.[1]

ويؤكد ميويك أنه لا يوجد تحديد واضح للمفارقة، ولا توجد قائمة تحتوي على تكنيكات المفارقة وطرق استخدامها، حتى يتمكن الناقد من وضع بطاقة تعريف على كل عبارة من عبارات المفارقة التي يجدها في النص الأدبي.

وتقسم المفارقة إلى: مفارقة الموقف والمفارقة اللفظية.

ويمكن تحديد **المفارقة اللفظية** على أنها المفارقة التي يكون فيها المعنى الظاهري واضـــحاً، ولا يتسم بالغموض وذا قوة دلالية مؤثرة. وكثيراً ما يكون المعنى فيها هجومياً، وخاصـــة فـــي فـــن الهجاء. وهذه المفارقة يتعمدها الشاعر، ويخطط لها، عبر التضاد بين المظهر والمخبر.

أما النوع الثاني من المفارقة، وهو **مفارقة الموقف** أو **الحدث**، فليس فيه صاحب مفارقة، بل هناك ضحية أو مراقب. وبعبارة أخرى تعتمد المفارقة هنا على حس الأديب الذي يـــرى بـــه الأشـــياء والأحداث من حوله، وتصويرها بمنظور المفارقة، ويترك للمراقب (الإنسان) تحليلهـــا واســـتنباط أبعادها الفلسفية والشعورية، وكشف خيوط تعارضها. ومن هنا تختلـــف المفارقـــة اللفظيـــة عـــن السياقية في أن الأولى تعتمد في كشف حقيقتها أولاً على صاحب المفارقة (الأديب). أما المفارقـــة السياقية فإنها تعتمد على المراقب أو القارئ في استنباط وكشف التعارض بين المعنى الظـــاهري والخفي.

في المفارقة اللفظية يكون المعنيان الظاهر والباطن في مواجهة مباشرة على خـــلاف المفارقـــة السياقية أو الحدث التي تتطلب خفاء وعمقاً في البحث عن طرفي المفارقة داخل بنية النص، وقـــد تحتاج إلى استنباط وتحليل لمجمل القصيدة أو ربطها بسياق خارجي عن القصيدة نفســـها، وهـــذا أكثر أنواع المفارقة.

[1] ينظرخالد سليمان: نظرية المفارقة، أبحاث جامعة اليرموك، الأردن، المجلد9، ع2، 1999، ص123.

خامسا: بنية المفارقة في التوابع والزوابع

إن الهدف من الرسالة هو التعرض لخصومه وحساده، فانبرى بواقعهم يناضلهم وينتقص من أدبهم في حين يعلي هو من شأنه. وبذلك يكون الطعن بأنداده هو الذي سعى به إلى كتابه الرسالة إضافة إلى الإشادة بأدبه. وذلك من خلال الارتحال إلى عالم الخيال لم تعرفها الخبرة الإنسانية حيث يصطحبه بطله – زهير بن نمير– إلى مكان مفارق للواقع.

كما أن ابن شهيد في رؤيته المفارقية للآخر وضع رسالته تنكيلا بخصومه والتعريض بهم إما تصريحا كفعلته مع ابن معمر حينما هجاه نثرا ابتداء بتعريضه بعظم أنفه وتسمية صاحبه بأنف الناقة، أو تلميحا كفعله مع بغلة أبي عيسى والإوزة الأدبية أم خفيف تابعة شيخ في اللغة، فتلك البغلة تعرفه ويعرفها، ولذا تسأله عن الأحبة بعدها فيجيب (شب الغلمان، وشاخ الفيتان، وتنكرت الخلان، ومن إخوانك من بلغ الإمارة وانتهى إلى الوزارة) و"حسبك بتلك الإجابة من تصريح بتنكر أهل زمانه له، وتقليله من شأنهم بنسبتهم إخوانا لتلك البغلة مع ما وصلوا إليه من إمارة ووزارة".[1]

وتكمن المفارقة عند ابن شهيد أما عن روافدها فـــ " تتمثل في حب ابن شهيد للتندر والســـخرية حتى أصـــبحت أحد إيديولوجيات خطابه الأدبي، بالإضافة إلى شـــعوره بالنرجسيـــــة والتفـــوق الدائمين"[2].

أما عن تجليات البنية المفارقية في رسالته وذلك من خلال الألفاظ وأسلوب ابن شـــهيد لتمريـــر أفكاره من خلال إمكانات الكاتب الفنية بواسطة التلميح والغموض والإيهام والتمويـــه والتعـــريض الفني، فقد استطاع الكاتب بقدراته الفنية والأدبية أن ينشئ نصا مقابلا في ذهن المتلقـــي يتـــوارى خلف النص الظاهر[3].

وبتمعننا في الرسالة تظهر لنا المفارقة اللفظية في نصه باعتبار أن المفارقة اللفظية شـــكل مـــن أشكال القول سياق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى يخالف غالبا المعنى السطحي الظـــاهر. فقد توافرت رسالته على مجموعة من الصيغ اللفظية ذات الأبعاد الدلالية التي لا تفهم فهما ســـليما

---

[1] محمد البشير: ابن شهيد اللائذ بعالم الجن، مجلة نوافذ، المملكة الأردنية الهاشمية، ع2، شتاء2010، ص120.

[2] هاشم العزام: المفارقة في رسالة التوابع والزوابع، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغـــة العربيـــة وآدابهـــا، ج16، ع28 شوال1424هـــ، ص1018.

[3] هاشم العزام: المرجع نفسه، ص1024.

إلا في سياقاتها الخاصة وربطها بعد ذلك مع فكرة النص الأساسية إذ تنداح مثل هذه الصيغ عن دلالتها الأولى لتدخل في شبكة من العلاقات مع الأنساق اللغوية الأخرى متفاعلة معها لتوجه القارئ في تعامله مع النص لكي يقرأه بطريقة تنزع إلى تأويل هذه الدوال ومرجعياتها لتشكل موقفا ساخرا لكنه هادف لأن حل شفرة المفارقة يستلزم مهارة خاصة. إن المفارقة اللفظية تبدأ في مقدمته إذ يقول ابن شهيد عن نفسه"[1] فنبض لي عرق الفهم ودر لي شريان العلم بمواد روحانية وقليل الالتماح من النظر يزيدني، ويسير المطالعة من الكتب يفيدني إذ صادف شن العلم طبقة، ولم أكن كالثلج اقتبس منه نارا، ولا كالحمار يحمل أسفارا"، فهذا النص يتأسس من خلال:

-التناص مع القرآن الكريم في قوله تعالى﴿ مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَوَراةَ ثمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَل اَلْحِمَار يَحْمِلِ أَسْفَارا بِئْسَ مَثَلُ اَلْقَوْمِ الذِّينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَه﴾ [2]، ولكن ابن شهيد استخدم هذه الآية القرآنية التي يذم فيها الله اليهود ليعرض هو بخصومه من علماء اللغة الذين يعتقدون أن الموهبة الإبداعية بحفظ المسائل اللغوية "واستحضار هذه العبارات تم بهدف الإشارة والتلميح الساخر لغير الموهوبين من الشعراء الذين يتصورون أن الدرس والتحصيل يمكن أن يجعل منهم أدباء فيثقلون على أنفسهم بدون فائدة"[3]. أما توظيفه للمثل العربي "وافق شن طبقة"[4]، وذلك للفخر بنفسه بأنه والعلم صنوان لا يختلفان، إذن فالمفارقة اللفظية عند ابن شهيد تقوم على قوالب لفظية ظاهرها النية الحسنة وباطنها السخرية والهزأ والتهكم.

ومن المفارقات اللفظية في قوله لأبي تمام" فإذا دعتك نفسك إلى القول فلا تكد قريحتك"[5] ومثل" هذا الاستخدام البلاغي للمفارقة يحتم على المتلقي إعادة القراءة متسلحا بمعرفته النقدية نتيجة تمرير المفارقة بأسلوب مراوغ، وإلا أصبح المتلقي نفسه أحد ضحايا ابن شهيد نتيجة المغالطة الكبيرة في وصيته وهنا تلعب ثقافة المتلقي دورا في فهم ابن شهيد في إعادة ووصيته لأبي تمام بشكل معاكس بالرغم من أنه أفنى عمره في تعلم الشعر وتعليمه على قواعد الصنعة والزخرف اللفظي"[6]

---

[1] ابن شهيد: رسالة التوابع والزوابع، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص88.

[2] سورة الجمعة: الآية5.

[3] خربوش حسين: رسالة التوابع والزوابع، دراسة في الرؤية الأدبية وفلسفة الإبداع، عمان، الأردن، ط1، 1990، ص28.

[4] أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري: مجمع الأمثال، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت لبنان، ج2، ب ط، ب ت، ص423.

[5] ابن شهيد: رسالة التوابع والزوابع، مرجع سابق، ص101.

[6] هاشم العزام: المفارقة في رسالة التوابع والزوابع، مرجع سابق، ص1020.

كما تظهر المفارقة عند ابن شهيد تظهر في استصغار توابع الشعراء من جهة وذلك من خلال استخدام النص القرآني لخدمة غرضه وكذلك توجيه حسده وغضبه إلـــى خصـــومه بواســـطة التناص للنيل منهم فـــ "عندما تفشل كل وسائل الإقناع وتستهلك الحجج تظـــل المفارقـــة هـــي الطريق المفتوح أمام اختيار الكاتب"[1]. وتبدو المفارقة كذلك في هجومه على الكتاب والإنقاص من قيمتهم ووصفهم بالجهل أحيانا وهنا "تصدى ابن شهيد للنثر الأندلسي والنـــاثرين فعـــابهم جملة فذكر أن لسيبويه فيه عمل ولا للفراهيدي إليه طريق ولا للبيان عليه سمة"[2]. كما وظـــف المقاطع الحوارية التهكمية التي تشتد مع صاحب الإفليلي ومحاولة إلغائه أدبيا، واستخدم كذلك مفارقة الصورة، وذلك من خلال تقديم لوحات نوعية عبر مجموعة من الصور كأن يقدم التابعة في الصورة الأولى بشكل لائق ليشد انتباه القارئ ثم يقوم بعد ذلك بالعبث بهذه الصورة وتشويهها كإظهار الطيش والحمق والعجلة، والتصرف ببلادة فهي مبتغى ابن شهيد من توظيف تلك الصورة التي هي لخصومه وخاصة أبو القاسم الافليلي الذي " كان التهكم به غايـــة مـــن غايات هذه الرسالة "[3]، فقد رسمه كاريكاتوريا بقوله" فقام إليهما جني أشمط ربعة وارم الأنـــف يتظالع في مشيته ،كاسرا لطرفه وزوايا لأنفه"[4].

[1] هاشم العزام: المفارقة في رسالة التوابع والزوابع، مرجع سابق، ص1019.
[2] المرجع نفسه: ص1025.
[3] نفسه: ص1046.
[4] ابن شهيد: رسالة التوابع والزوابع، مرجع سابق، ص129.

سادسا: السرد في رسالة التوابع والزوابع " إجازة توابع الشعرء نموذجا "

1- البنية الزمنية في النص - المفارقات الزمنية على مستوى الخطاب -

1-1: محور النظام

1-1-1: نقطة انطلاق السرد

وهي النقطة التي يبدأ فيها زمن الأحداث وزمن النص وتنشأ لذلك علاقة تـوازن قـد تمتـد لتشمل الافتتاحية كلها.

وقد كانت الافتتاحية من الحاضر الذي هو ربط بين الماضي والمستقبل مـن خـلال السـرد التسجيلي بالحديث عن أبي بكر بن حزم والعلاقة التي تربطه به، وكذا الحديث عن نفسه وعن أيام صباه.

وقد كانت الافتتاحية عند ابن شهيد بمثابة إدخال القارئ إلى جو النص وإيهام القارئ بحقيقة ما يقصد إليه وهو ظلم المجتمع له وتسليط الضوء على أعدائه- أبو بكر بن حزم-. فالافتتاحيـة إذن قد أعطت الانطباع الأول عن مستوى النص، وقد تضمنت الافتتاحية مشاهد حوارية بـين زهير بن نمير والكاتب وذلك بعرض مقاطع شعرية لتثبت إجازته.

1-1-2: الاسترجاع

أ- استرجاع خارجي: وذلك بالعودة إلى نقطة تتجاوز نقطة الانطلاق وذلك بقوله" كنت أيـام الهجا أحن إلى الأدباء وأصبو إلى تأليف الكلام، وجلست إلى الأساتيذ فنبض لي عـرق الفهـم ودر لي شريان العلم"[1]، أو بالحديث عن محبوبته" وكان لي أوائل صـبوتي هـوى اشـتد بـه كلفي".[2]

ولكن بمجرد رثائه لها يظهر التابع زهير بن نمير ليكسر بذلك أفقية السرد ليرجع بالسرد إلـى الحاضر.

[1] ابن شهيد: مرجع سابق، ص88.
[2] ابن شهيد: نفسه، ص88.

ب- استرجاع داخلي: وذلك من خلال نقطة لا تتجاوز نقطة انطلاق السرد وذلك بقوله " تذاكرت يوما مع زهير بن نمير أخبار الخطباء والشعراء، وما كان يألفهم من التوابع والزوابع"[3]، وتـــذكر قساوة أهل بلده واسترجاعه لبعض الذكريات مع بعض الشخصيات كبغلة أبي عيسى التي تبـــاكى معها طويلا عندما تذكر أحبته وخلانه الذين نسوا عهده بهم.

3-1-1: الاستباق وذلك بظهور التابع زهير بن نمير واتفاقه معه للقيام برحلة إلى عالم الزوابع وعقد الصلة بالمستقبل لإثبات وجوده ونجد الاستباق مجسدا في:

أ: استباق ذاتي المتعلق بشخصيات تناولها السرد من خلال التوصيات التي قدمها لأبي تمام بقوله " إن كنت ولابد قائلا، فإذا دعتك نفسك إلى القول فلا تكد قريحتك، فإذا أكملت فجمام ثلاثة لا أقل ونقح بعد ذلك"[1]، كما تنبأ لأبي الطيب المتنبي بمستقبل زاهر بقوله" إن امتد به طلق العمر فلابد أن ينفث بدرر، وما أراه إلا سيحتضر بين قريحة كالجمر وهمة تضع أخمصه على مفرق البدر".[2]

ب: استباق موضوعي ويتعلق ذلك بقرار ابن شهيد البحث عن الإجازة لنفسه.

إذن فابن شهيد قد استند إلى قانون الإخبار المستند إلى مبدأ التداعي الفني الذي أجـــاد بواســـطته عملية الاسترجاع (الارتداد إلى الماضي)، وعملية تحطيم الزمن المستقيم(الأزل، الأبـــد) بوســـاطة الزمن التعاقبي من خلال تتبع الشعراء حسب عصورهم من الزمن الجاهلي فالأموي فالعباســـي... " فقال لي زهير إلى من تتوق نفسك بعد الجاهليين؟ قلت: كفاني من رأيت، اصرف وجهنـــا إلـــى صاحب أبي تمام".[3]

2-1: محور التواتر (التكرار في النص)

التواتر في القصة هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية، وبصفة موجزة ونظرية من الممكن" أن نفترض أن النص القصصي يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة أو أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة أو أكـــثر من مرة ما حـــدث مرة واحدة أو مرة واحدة ما حدث أكثـــر مـــن مـــرة".[4]

ويمكننا بالتالي أن نفترض ضروب من علاقات التواتر

---

[3] المرجع نفسه، ص91.

[1] ابن شهيد: مرجع سابق، ص101.

[2] المرجع نفسه: ص114.

[3] نفسه: ص96 .

[4] ينظر سعيد المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الـــدار التونســـية للنشـــر ب.ط، ب.ت، ص86.

2-1-1: ما روي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة ويسميه جينات سردا قصصيا منفردا، وفي رسالة ابن شهيد نجد أنه ذكر أنه كان كلفا في صباه بفتاة محبا لها، وأنه كان يحن إلى الأدباء ولكنه لم يذكر الخبرين مرة أخرى في رسالته، ولم يعمد إلى تكرارهما فجعل كلا من الحدثين حدثا عرضيا وكذلك في انتقاله بين شياطين الشعراء (امرئ القيس، طرفة، قيس بن الخطيم، أبي تمام،البحتري أبو نواس، المتنبي) ذكرها مرة واحدة ولم يعد ذكرهم.

2-1-2: ما روي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة وذلك في بحثه عن الإجازة ففي كل مرة يتكرر الحدث، وهو أن يطلب من تابع الشاعر أن ينشد له شعرا ويقوم هو بإجازته.

2-1-3: ما روي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة واحدة وذلك من خلال تكرار الراوي لنفس الأوصاف التي شاهدها في أرض الجن من خلال وصف أشجارها وأنهارها.

3-1: محور الديمومة (سرعة السرد)

تتمثل ديمومة النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية التي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والسنوات.

وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل" وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد والتغييرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة".[1]

ومن خلال رسالة ابن شهيد يمكن قياس سرعة السرد من خلال الجدول التالي:

الحدث	الفقرة الزمنية	الصفحات
الحديث عن أبي بكر بن حزم	الحاضر	87-88
الحديث عن نفسه	العودة إلى الماضي	88
الحديث عن الآخر (المحبوبة)	العودة إلى الماضي	88
ظهور التابع زهير بن نمير	العودة إلى الحاضر	88-89-90
شيطان امرئ القيس	غير محدودة (زمن تخيلي)	91-92-93
شيطان طرفة	غير محدودة (زمن تخيلي)	93-94-95
شيطان قيس بن الخطيم	غير محدودة (زمن تخيلي)	96-97
صاحب أبي تمام	غير محدودة (زمن تخيلي)	98-99-100-101
صاحب البحتري	غير محدودة (زمن تخيلي)	102-103
صاحب أبي نواس	غير محدودة (زمن تخيلي)	104-105-106-107-108-

[1] جميل شاكر، سمير المرزوقي: مرجع سابق، ص89.

		110-109
صاحب أبي الطيب المتنبي	غير محدودة (زمن تخيلي)	.114-113-112-111

إذن ومن خلال الجدول فإننا نلاحظ أن الراوي قد سعى إلى تسريع السرد فهو لا يـــذكر فتـــرة الراحة حين انتقاله من تابع إلى آخر وذلك للوصول إلى هدفه.

ولا يمكننا دراسة سرعة السرد إلا بالمرور على:

3-1-1: الوقفة

سعى الراوي إلى الوقفات الوصفية وذلك من وصف شخصية زهير بن نمير، ويقدم لنا أوصافه من خلال قوله " فإذا أنا بفارس بباب المجلس على فرس أدهم كما بقل وجهه، وقـــد اتكـــأ علـــى رمحه"[1]

أو من خلال وصف بعض الشعراء مثل قوله عن طرفة: "فبدا إلينا راكب جميل الوجه! وقد توشح السيف واشتمل عليه كساء خز".[2] أو تقديم وصف لبيئة الجن.

إن هذه المقاطع الوصفية قلصت من سرعة السرد التي تنحو منحى الاستطراد ويتســـم بالذاتيـــة مثل قوله: " فقلت لزهير، أو هل صرنا بذات الأكيراح؟ قال: نعم، وأقبلت نحونا الرهابين، مشـــددة بالزنانير، قد قبضت على العكاكيز، بيض الحواجب واللحى، إذا نظروا إلى المرء استحيا مكثرين للتسبيح عليهم هدي المسيح".[3] إن مثل هذه المقاطع عرقلت من حركية النص.

ولكن بالرغم من هذا فإن للوصف أهمية فإنه يعطي للقارئ معلومات تسهل له فهم الحكاية وإن كان ذلك على حساب سرعة الزمن السردي وإيقافها.

3-1-2: المشهد

وذلك بالانتقال من المقاطع الوصفية إلى الحوار ففي كل مرة يتساوى زمن الـــنص مـــع زمـــن الحكاية من خلال حوار ابن شهيد مع التابع زهير بن نمير ومع الشعراء.

ونميز بين عدة أنواع من الحوارات.

- **الحوار النفسي:** وذلك من خلال حديث ابن شهيد مع نفسه حين سؤاله له عن حال أبي بكر. وكذلك تذكره واستغراقاته الداخلية حين تذكر أيام الشباب.

[1] ابن شهيد: التوابع والزوابع، مرجع سابق، ص79.
[2] المرجع نفسه: ص94.
[3] نفسه: ص105.

- **حوار الشخصيات:** وذلك من خلال الحوارات التي دارت تارة بين زهير بن نمير وابن شـــهيد أو مع توابع بقية الشعراء الآخرين وذلك بحثا لافتكاك مكانة أدبية بين معاصريه، أو قراءة ذاتيـــة لشعره بعين الناقد وتمريرها كأفضل منجز مقارن بأعمدة الشعر من أمثال (امرئ القيس، طرفة بن العبد، قيس بن الخطيم، أبي تمام، البحتري، أبي نواس، أبي الطيب المتنبي).

- **الحوار المفارقي:** وذلك من خلال الحوار الذي جرى بينه وبين أبي تمام إذ حاول إنطاقه بغيـــر ما يؤمن به. كما استهجن إحسان عباس هذه الوصية بقوله" ومن العجيب أن تصـــدر مثـــل هـــذه الوصية عن أبي تمام وشعره يقوم على كد القريحة والتحيل عليها بمختلف الوسائل".[1]

ويتجلى هذا الحوار المفارقي من خلال إظهار أبي تمام مظهر النادم والخجل من شعره وأســـلوبه في نظمه عندما دار بينهما الحوار التالي: " فقلت وما الذي أسكنك قعـــر هذا العيـــــن ياعتـــاب؟ قال: حيائي من التحسن باسم الشعر وأنا لا أحسنه".[2]

أو من خلال توريط توابع الشعراء في الحوار حين حاور تابع البحتري " فقال لـــه زهيـــر: إنـــك مؤتمنا فقال: لا، صاحبك أشمخ مارنا من ذلك، لولا أنه ينقصه، قلت: أبا الطبع على رســـلك، إن الرجال لا تكال بالقفزان"،[3] فالمفارقة تكمن في أن الحوار الأول فيها تعريض بابن شهيد مما حـــذا به الدخول في هذا الحوار" وهذا تمثيل منه على التابعة إذ قام باستنطاقه وتوريطـــه كـــي يظهـــر براعته ومهارته أمامه". [4]

3-1-3: الحذف (الإضمار)

هو الجزء المسقط من الحكاية أي المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية أما الإضـــمار فـــي رسالة التوابع والزوابع فإنها تبدو غير محددة بشكل دقيق حيث أن الكاتب بنى قصته على زمـــن تخيلي ولم يحدد الفترات الزمنية ولم يصرح بها، أو مسكوت عنها حيث انتقل الكاتب من الحاضر إلى الماضي وحديثه عن شبابه وكيف تفرغ للعلم وأيام الصبا المليئة بالزهو، وكذلك مـــوت مـــن يهواه وظهور التابع زهير بن نمير وأخذه إلى أرض التوابع والزوابع، فقد بني كل هذا على زمن دلالي تخيلي غير محدود المعالم مبنية على السببية فجلوسه إلى الأســـاتذة والمطالعـــة المســـتمرة تحصل له بها ملكة البيان التي بنى عليها نصه.

---

[1] إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص137.
[2] ابن شهيد: مرجع سابق، ص98.
[3] المرجع نفسه: ص102.
[4] هاشم العزام: المفارقة في رسالة التوابع والزوابع، مرجع سابق، ص1031.

3-1-4: التلخيص

وذلك بتلخيص أيام أو سنوات عدة بدون تفصيل للأقوال أو الأفعال، وقد يمكننـا مـن تقلـيص لحكاية على مستوى النص بالتخلص من مشهد إلى المشهد المـوالي وفـي الرسـالة نلاحـظ أن التلخيص قد جاء على الشكل التالي:

أ- **التقديم الملخص:** ففي الافتتاحية السردية نلاحظ أن الكاتب سعى إلـى تقـديم مـوجز سـريع للأحداث عن طريق مخاطبة صاحبه أبي بكر بن حزم الذي تكلم عنه بقوله" كيـف أوتـي الحكـم صبيا وهز بجذع نخلة الكلام فاساقط عليه رطبا جنيا، أما إن به شيطانا يهديه وشيطانا يأتيه وأقسم أن له تابعة تنجده وزابعة تؤيده، ليس هذا في قدرة الأنس ولا هذا النفس لهذه النفس"[1].

فهذا التقديم يدل على الوقت الذي تحصل عليه ابن حزم على ملكة البيان وبعد ذلك ينتقـل إلـى الماضي بقوله كنت أيام الهجاء أحن إلى الأدباء... وكان لي أوائل صبوتي هوى اشتد بـه كلفـي فهذه المقابلة بين الحاضر والانتقال إلى الماضي لخصت بشكل مكثف شـديدة الإيجـاز، كمـا أن حديثه عن صباه وهواه وموت هذا المحبوب، فقد حذف زمنيا كل أبعاد هذا الميل وأسبابه ونتيجته ومتى ابتعد عنها، وعن حنينه إلى الأدباء متى درس؟ وأين درس فقد ترك للقارئ بأن يحوم بخياله في النص. وكذلك بلقائه بزهير بن نمير فقد التقاه صدفة وانتقاله معـه إلـى أرض الجـن حيـث أسقطت فترات زمانية هامة ونترك الكاتب يعبر عن ذلك بقوله" وتأكدت صحبتنا، وجرت قصـص لولا أن يطول الكتاب لذكرت أكثرها، لكنني ذاكر بعضها"[2]، فلم يذكر متى تذاكر مع التابع والفترة الزمنية التي بقي معه، وعند ذهاب التابع لخص حدث ذهابه بقوله" بلمح بالبصـر" الدالـة علـى سرعة الحدث.

كما نلاحظ أن الكاتب أخفى الفترة الزمنية الرابطة بين رحلة وأخرى، وبين محطة وأخرى فيربط بينها بالفاء الدالة على التعاقبية وسرعة الحدث. فالأحداث عنده مختزلة بشكل كبيـر مـن خـلال تلخيصها بعبارات لا يشير عادة مثل قوله:" فضرب زهير الأدهم بالسوط، وسرنا حتى انتهينا إلى

[1] ابن شهيد: مرجع سابق، ص90.
[2] نفس المرجع: ص91.

أصل جبل دير حنة فشق سمعي قرع النواقيس"[1]. إذ نلاحظ تلخيص لمدة السير في الطريق والمدة المستغرقة فيها.

ب: تلخيص خطاب الشخصيات وتتميز بتلخيص ما تقوله الشخصيات مثل قولــه" فحيــاه زهيــر فأحسن الرد ناظرا من مقلة شوساء، قد ملئت تيها وعجبا، فعرفه زهيــر قصــدي وألقــى إليــه رغبتي"[2] حيث استعمل كلمات الشخصيات وذلك بالتسريع للسرد فالقارئ كان يعلم قصد ابن شهيد وهو البحث عن التفرد وإثبات مكانته.

2- مظاهر الخطاب السردي:

2-1: مسألة الراوي ووجهة النظر

حظيت البنية السردية للنصوص الأدبية بعناية فائقة من لدن كبار الدارسين ومع أن تلك البنيــة تتكون من راو ومروي له، فإن أكثر ما استأثر بالاهتمام هو المروي الذي هو اللب المكون للبنيــة السردية وقد يغيب عن بعضنا أن الحكاية إنما هي خلاصة التمازج الذي يقــوم الســرد بتشــكيله للشخصيات والأحداث والزمان والمكان وقد لخصه وولف غانغ كايزر في هذا التساؤل" من يحكي الرواية"[3] هل الكاتب هو الذي يضطلع بعملية الحكي؟ لاشك أن الكاتب هو المؤسس الأول للكــون السردي لكن يبدو أن ثمة صوتا آخر يمارس حضوره في تشكيل النسيج النصي وهو الراوي الذي يشكل مع الشخصيات ما يسميه بارت بالكائنات الورقية بمعنى أنها لا تتمتع بوجود مســتقل علــى المستوى الواقعي، بل هي إفراز لوعي الكاتب ونتاج له ويرى بارت" أن الذي يتكلم فــي القصــة ليس هو من يكتب وأن من يكتب ليس هو الكائن الحي"[4]، فالراوي هو مجرد"دور مبتكر ومتبنــى من طرف المؤلف"، "إنه إحدى استراتيجيات النص وقد قام الناقد جاب لنتفلت بالتفريق منهجيا بين كافة المكونات البنيوية للنص السردي، وما يهمنا في هذا المجال التفريق بين الــراوي والمؤلــف الواقعي، فقد لاحظ بأن "شخص المؤلف يختلف بشكل قطعي عن السارد، فالســارد يعــرف أقــل وأحيانا أكثر مما يمكن انتظاره من المؤلف، ويجهر بآراء ليست بالضرورة أيضــا آراء المؤلــف فهو إذن صورة مستقلة يختلقها المؤلف مثلما يختلق شخصيات الرواية"[5]. أما في رســالة التوابــع

[1] نفسه: ص104.
[2] ابن شهيد: رسالة التوابع والزوابع، مرجع سابق، ص91.
[3] وولف كانغ كايزر: من يحكي الرواية،مجلة أفاق (اتحاد الكتاب المغرب)،ع8، 1988، ص72.
[4] رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: بشير العمري، حسن عمراوي، مجلة آفاق، اتحاد كتب المغرب، الــدار البيضــاء ع9، 1988، ص125.
[5] جان لنتفلت: مستويات النص السردي الأدبي، ترجمة رشيد بنجدو، مجلة آفاق، عدد 8-9، ص85.

والزوابع فإننا نجده هو الراوي، وشخصيته وهو زهير بن نمير يمثل ظلا له حيـث بنـى عليـه القصة فهو الذي نقله إلى أرض الجن فهو تابعه والذي يحرك الأحداث في القصة، وهو لسان حال المؤلف بتعريفه للشعراء، حتى أنه يعرف عن الشعراء خصائصهم الشعرية وذلك في قوله عـن" بلغني أنه يتـناول ،قلت للضرورة الدافعة وإلا فالقريحة غير صادعة"[1]، كما أنه العارف بمـواطن قوة شعر ابن شهيد " اقرع نشوته بإحدى خمرياتك"[2].

وينحصر المنظور الروائي في مستويات أربعة هي:

2-1-1: المنظور الإيديولوجي وهو مجموعة القيم الأساسية التي نحكم من خلالها على العـالم والمحيط، فشخصية زهير بن نمير كان يريد أن يثبت للشعراء أن ابن شهيد متفوقا علـى جميـع الشعراء الذين أخذه إليهم ففي كل مرة يحاول أن ينتصر لهذا الشاعر باعتباره تابعا له.

2-1-2: المنظور النفسي وذلك من خلال غوصه في نفسية شخصياته والمتمثلة في الشـعراء ومعرفته بأحوالهم.

2-1-3: المنظور على مستوى المكان والزمان ويتعلق بقدرة السرد علـى تشـكيل هـذين العنصرين إذ أعطى لهما بعدا تخييليا من خلال نقل المتلقي إلى الخيال وإلى أرض ليست كـأرض البشر.

2-1-4: المنظور التعبيري وهو الأسلوب الذي يعبر به الراوي عن نفسه وذلـك عـن طريـق الحوار، ويظهر من خلال السؤال الذي طرحه على التابع من أين نبدأ؟ الذي أضفى على السـياق جو الوقار دلالة على احترام المتحاوريين بعضهم لبعض وهو بهذا يعطيه حق الاختيار وفي هـذه العبارة إيحاء بحرية الفكر في المجتمع الأندلسي وكانت أحد أسباب ازدهار تلك الحضارة، ويتـابع ابن شهيد حديثه الرزين الخطباء أولى بالتقديم على الرغم من شوقه للشعراء أو من خلال الحـوار الذي دار بينه وبين عتيبة" فقال لي أنشد، قلت: السيد أولى بالإنشاد"[3] وفي هذا دلالـه علـى آداب الحديث للراوي وطلبه للقاء امرئ القيس فالسيد لا يقابل إلا السيد، وفي حواره مع زهير بن نميـر بسؤاله عن تابع امرئ القيس بقوله" أهذا فتاهم؟ " " هذا التساؤل يحمل في طياته الأنفة والكبريـاء كما أن مفردة فتاهم التي وردت على لسان عتيبة فيها دلالة على أن ابن شهيد يريد تمثيل الأدباء

[1] ابن شهيد: مرجع سابق، ص 112.
[2] المرجع نفسه: ص106.
[3] نفسه: ص92.

الأندلسيين في حضرة تابع امرئ القبس، كما أن فيها إيحاء بحب ابن شهيد لذاته"[1]
كما نجد الشخصيات تعبر عن نفسها ونستشف هذا من خلال البيت الشعري الذي أنشده:

سَمَا لَكَ شَوْقٌ بَعْدَمَا كَانَ أَقْصرًا

واكتفاء ابن شهيد بذكر هذا الشطر على لسان عتيبة له دلالة على نفسية ابن شهيد التي ترى نفسها في القمة دوما، وحالة السمو تشير إلى ذلك كما" أن المفردة ترتبط بشخصية قائلها فهو ابن ملــك كندة وقمة شعراء المشرق. كما أن حالة السمو التي وردت على لسان عتيبة باختيار ابن شهيد لها في سياق القصة ماهي إلا تأكيد لنفسية ابن شهيد النزاعة إلى إثبات الذات على لسان الآخرين "[2].

3- وجهات النظر في النص:

تحدد وجهات النظر في الرسالة من خلال وجهة نظر واحدة

- **الراوي < الشخصية: (الرؤية من الخلف)** فالراوي يبدو عليما بكل شيء "فابن شـــهيد يمثــل شخصية البطل في هذه القصة، فهو البطل والراوي بعكس ماهي عليه الحال في الملاحم إذ تقــوم أبطال القصة بالقول والفعل، ويبقى الراوي خلف الستار الذاتي يراقــب الأحــداث وتطوراتهــا"[3]. فشخصية زهير تمثل ظلا لشخصية ابن شهيد ترافقه أينما حل يوجه به الأشياء كما يشاء.

4- وظائف الراوي في النص

4-1: وظيفة السرد نفسه التي ينهض بها الراوي من خلال وضع نفسه في الأحــداث بالفعــل والمشاهدة أو بالمشاهدة فقط، أو أن يسند السرد إلى شخص ثان في حين يبقى هو خــارج الســرد فقد قام ابن شهيد بوضع نفسه في أحداث القصة فقد استخدم ضمير المتكلم بما يعنــي أن الكاتــب نفسه قد شارك في الأحداث فهو يحكي ما شاهده وما سمع لخلق الثقة والألفة بينه وبــين القــارئ توصلا إلى استجابته وإقناعه بوجهة نظره.

كما أوكل مهمة توزيع الأصوات إلى زهير بن نمير الذي يقرر أن يذهب به فــي أرض التوابــع معرفا له بالشعراء لإجراء الحوار معهم.

4-2: وظيفة التنسيق أي التنظيم الداخلي للخطاب من خلال تنظيم الخطاب وتوجيــه الرؤيــة وكذا توزيع الأصوات داخل الخطاب، فابن شهيد بدأ قصته بالحديث عن أبي بكر بن حزم ثم بــدأ

[1] نادر حقاني: تحليل نص من رسالة التوابع والزوابع- إجازة تابع امرئ القيس-، مجلة التراث العربي، الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب، ع89، 2001، ص97.
[2] نادر حقاني: المرجع نفسه، ص99.
[3] الدملخي إبراهيم: الألوان نظريا وعمليا، مطبعة الكندي بحلب، ط1، 1983، ص87.

باستذكار الأحداث عن طريق الاسترجاع بالحديث عن أيام شبابه ليعود إلى الحاضر بظهور التابع زهير بن نمير ليقررا القيام برحلة خيالية في عالم الجن.

4-3: وظيفة الإبلاغ من خلالها يتوجه الراوي نحو المروي له بدافع إقامة اتصال معه فرسالة ابن شهيد هدفها واضحا فهي موجهة ليرد على خصومه وحساده من أدباء الأندلس الذين جحدوا قدره حسدا من عند أنفسهم، كما أنها كرسالة أدبية موجهة إلى القارئ بصفة عامة وتحدد في هذا المجال وظيفتين أساسيتين هما:

4-3-1: الوظيفة الإنتباهية وفيها يتواجد المتلقي بصورة واضحة أثناء الخطاب من خلال استحضار المروي له عبر ملفوظات معينة من خلال الخطاب الموجه إلى القارئ "وجرت قصص لولا أن يطول الكتاب لذكرت أكثرها لكني ذاكر بعضها".

4-3-2: الوظيفة الإفهامية وذلك من خلال محاولة إدماج القارئ من خلال استفزازه وإدخاله في عالم الرواية واستخدامه للتناص والألفاظ المفارقية ليمتحن قدرته على الاستنتاج.

كما أنه يحاول إشراك القارئ من خلال التنقل من شاعر إلى شاعر مما يبعث على الرتابة ويبعث على الفتور التي تصيب المتلقي أثناء قراءاته لكنه سعى في كل مرة "إلى تغيير النمط المتبع في السرد من حين إلى حين فاستبقى بذلك يقظة القارئ، وشاقه على المضي معه في رحلته". كما نجد إشراك القارئ وذلك ما نراه أنه حينما زار تابع امرئ القيس وطرفة أخبره أنه اكتفى بهما من بين توابع الشعراء الجاهليين، تجعل القارئ يتساءل لمن الدور ليأتي الجواب صرف وجه قصدنا إلى أبي تمام أو إلى شعراء آخرين يختارهم.

4-3-4: وظيفة إيديولوجية وذلك من خلال تقديمه لأراء تعليمية باستحضار مختلف الأشعار لبعض الشعراء وبعض الآراء النقدية، كما أن ابن شهيد شكل نصه السردي من خلال استدعائه لتاريخ الشعر العربي برموزه وشخصياته ومواقفه مستغلا بذلك طاقاته الشعرية ليحبك أحداثه رسالته السردية.

5- الدراسة الإجرائية للشخصيات:

5-1: الشخصيات الرئيسية

أ- **شخصية الراوي (ابن شهيد)** ظهرت هذه الشخصية بشكل مكثف على مستوى الخطاب بالرغم أنه كان يحرك الأحداث من بعيد ولكنه بقي هو الشخصية المحورية التي سلطت عليها الأضواء بالرغم أنه لم تمنح لنفسها القدر الكافي من الأوصاف الخارجية لكن من خلال التلميح

نلاحظ بعض أوصافه حيث أن ابن شهيد يركز على الأوصاف المعنوية أكثر من الصفات الجسمية لأن الهدف من الكاتب إثبات جدارته وتفوقه منها بعض العبارات: (وجلست إلى الأساتيذ فنبض لي عرق الفهم ودر لي شريان العلم، وقليل الالتماح من النظر يزيدني، ويسير المطالعة مــن الكتــب يفيدني). وكذلك قوله" حل على متن الجواد "[1]، فالمفردة (حل) التي جاء بها بدلا من (امتط) فيهــا دلالة على ذوقه الفني المنطبع بحضارة الأندلس، كما أن (حل) تعطي الصورة المتخيلة في الذهن عن ذلك الفارس الذي تعلوه الهيبة والوقار وهو يتأهب لاعتلاء الجواد، كما أنه يقابــل فــي أرض الجن توابع الفرسان وقد جعل نفسه ممتشقا سيفا من خلال قوله:

وِمنْ تَحْتِ حِصنِي أُبيض ُذو سَفَاسِفٍ وفِي اَلْكَفِّ مِنْ عَسَالَةِ اَلْخَطِّ أَسْمَرُ

"هذه الصورة ترمز إلى فروسيته إذ أنه يحمل السيف بيد والرمح بيد أخرى فهذه اللوحة خالدة في الأذهان لأنها ترتبط بحالة القوة والكبرياء".[2]

فهذه الصفات الخارجية أراد أن يظهر للمتلقي صفة الفروسية مطلب كل شاعر كمــا أنــه قصــد الشعراء الفرسان كالمتنبي، امرئ القيس فانتزع منهم الفروسية.

أما عن صفاته الداخلية فإنه أديب موهوب وشاعر من الشعراء مستعد دائما للإبــداع لا يلحقــه الأحبال أبدا فما يكاد يطلب القول حتى تسعفه القريحة طلب البيان والإبداع فدانت لــه الفصــاحة والبلاغة فهو أديب عصامي اعتمد على موهبته وقدراته الأدبية ولم يمل إلى الكتب فلندع ابن شهيد يصرح بذلك بقوله" در لي شريان العلم بمواد روحانية، وقليل الالتماح من النظر يزيدني ويســير من المطالعة يفيدني"[3]. اتفق معه العلم كما وافق شن طبقة.

ب- شخصية زهير بن نمير جعله تابعا كما جعل له نسب وينتسب إلى قبيلة أشجع وهي نفس قبيلة ابن شهيد.

كما أن زهير بن نمير يتميز بالفروسية مثله مثل ابن شهيد فقد طلع له بهيئة الفــارس" فــإذا أنــا بفارس بباب المجلس على فرس أدهم كما بقل وجهه، قد اتكأ على رمحه" [4]، فزهير بن نمير يمثل ابن شهيد وابن شهيد يمثل هذا التابع كما أنه أظهر صفاته الداخلية وسلوكه من خــلال احترامــه

[1] ابن شهيد: مرجع سابق، ص93.

[2] نادر حقاني: تحليل نص من رسالة التوابع والزوابع، مرجع سابق، ص105.

[3] ابن شهيد: المرجع نفسه، ص88.

[4] ابن شهيد: المرجع نفسه، ص89.

للكبار وذلك بقوله " حتى أستأذن شيخنا" [1] و"حتى" في هذا السياق توحي بعمق الشــعور بإكبــار هؤلاء الشيوخ. فزهير بن نمير يتميز بالتواضع ، والتواضع مــن زينــة العلمــــاء، ويستمـــر الحــدث بقولــه"حتى أذن له" [2].

5-2: الشخصيات الثانوية

أ- **شخصية الشيخ:** جاء بها ابن شهيد لتكون حلقة وصل بين ابن شهيد ووادي عبقر حيث يلقــى تابع امرئ القيس فهل يمثل رئيس الجن الذي أذن لزهير بن نمير بالذهاب إلى أرض الجن.

هذه الشخصية لم يتحدث عن هيئتها وأوصافها، بل بالإشارة إليها لأهميتها في نيل تذكرة القبــول بالمغادرة عن طريق الحوار الذي جعل من هذا النيل حدثا في القصة عبر تسيير شخصية الشيخ له وتأصيله بدعوة من زهير بن نمير لاستقلال جواد يرحلان عليه.

ب- **شخصية أبي بكر بن حزم:** ظهرت هذه الشخصية في بداية القصة ثم اختفت عــن الأحــداث وكان هدف الكاتب واضحا منذ البداية هو النيل والتعريض به فقد قال عنه "كيف أوتي الحكم صبيا وهز بجذع النخلة الكلام فاساقط عليه رطبا جنيا أما إن به شيطانا يهديه، وشيصبانا يأتيه، وأقســم أن له تابعة تنجده وزابعة تؤيده، ليس هذا في قدرة الإنس ولا هذا النص لهذه النفس [3]

جـــ-**شخصية المحبوبة:** كان ذكرها عرضيا، ذاكرا إياها مرثيا لها بعد موتها بيت مــن الشــعر:

تَوَلَّى اَلْحِمَام بِظَبْيِ اَلْمَدور وفَازَ الَّردَى بِالغَزَالِ اَلْغَرِيرِ

معتذرا عن الملل الذي أصابه بعد هذا الحب:

وكُنْتُ مَلَلْتُكِ لاَ عَنِ اَلْقَلَى وَلاَ عَنْ فسَادٍ جَرَى فِي ضَمِيرِي [4]

ولم يذكر صفاتها الخارجية أو الداخلية ولا حتى اسمــها.

د- **شخصيات توابع الشعراء:** إذ جعل لكل شاعر تابعا له من الجن

- **عتبة بن نوفل : " شيطان امرئ القيس"** يناديه زهير ياعتبة بن نوفل بسقط اللوى بين الدخول فحومل... ويوم دارة جلجل ألا عرضت لنا وجهك، وأنشدتنا من شعرك وســمعت مــن الإنــس وعرفتنا كيف إجازتك له؟ مركزا على صفاتها الخارجية بقوله"ويقبل عليهم من بعيد فارس علــى

[1] المرجع نفسه: ص91.
[2] نفسه: ص91.
[3] نفسه: ص88.
[4] نفسه: ص89.

فرس تكاد تلتهب"[1]، كما أن وجود لفظة (فارس) بصيغة التنكير دلالة لتعظيم هذا الفارس بتصويره لشقرة الفرس اللامتناهية حتى يخالها دائمة الالتهاب يستجيب هذا التابع لنداء زهير فقال"حياك الله يازهير وحيا صاحبك"[2]، كما أن هذا التابع يتسم بالذكاء وكذا يتميز بالفراسة من خـــلال معرفتـــه المسبقة بمجيء ابن شهيد وغايته من مجيئه.

– **عنتر بن عجلان "صاحب طرفة"**: من صفاته فتى" بدا إلينا راكب جميل الوجه، قد توشح السيف واشتمل عليه كساء خز"[3]، كما أنه استقبل زهير وصاحبه وفرح بلقائهما وإشارته إلى صفات تـــابع هذا الشاعر إشارة إلى نشأة الشاعر المترفة وإلى إجادته في شعر الفتوة والنجدة.

– **شيطان قيس بن الخطيم:** فمن صفاته أنه" فارس كأنه الأسد على فرس كأنه العقاب"[4]، يقصـــد بذلك إجادة الشاعر في وصف الحـــروب.

– **عتاب بن حبناء" صاحب أبي تمام"**: من صفاته أنه "فتى كفلقة القمر"[5]. يسكن قعر بئـــر عميقـــة وهذا يشير إلى كلفه الشديد بالبديع وإلى مبالغته في الصنعة التي ميزت مذهبه الشعري.

– **طوق بن مالك" صاحب البحتري"**: وتظهر عليه علامات الفروسية فقد "طلع عليه فرس أشـــعل وبيده قناة"[6]، كما يتميز بالانفعال يكنيه بأبي الطـــبع مشيرا إلى أن شعر البحتـــري مـــن الشـــعر المطبوع وليس من الفن المصنوع الذي يصدر عن تكلف.

– **حسيـــن الدنـــان "رفيق أبي نـــواس"**: يقطن جبل دير حنة حيث ذات الأكيراح، تفـــوح منهـــا الخمور ويعربد فيها الفجور ويخطر فيها الراهبين مشـــددة بالزنانير، ومن صفاته الخلقية أنه" شيخ طويل الوجه والسبلة، قد افـــترش أضغاث زهر، واتكأ على زق خمر"[7]، مشيرا بذلك إلى أن أبـــا نواس يجيد وصف الخـــمر، ولكن مع ذلك يجله ويحترمه" فأدركتني مهابته، وأخذت فـــي إجلالـــه لمكانه من الـــعلم والشعـــر"[8]، وفي هذا التقاء ابن شهيد وأبو نواس في نمط حياتهما المترفة.

---

[1] ابن شهيد: مرجع سابق، ص92.
[2] المرجع نفسه: ص92.
[3] نفسه: ص94.
[4] نفسه: ص96.
[5] نفسه : ص103.
[6] نفسه: ص 102.
[7] نفسه: ص105
[8] بطرس البستاني: مرجع سابق، ص106.

– **حارث بن المفلس " صاحب أبي الطيب"**: ومن صفاته أنه "فارس على فرس بيضاء كأنه قضيب على كثيب وبيده قناة قد أسندها إلى عنقه، وعلى رأسه عمامة حمراء قد أرخى لها عذبة صفراء"[1] وفي هذا إشارات إلى أن"أبا الطيب كان يجيد في وصف الحروب والفرس البيضـــاء كنايـــة عـــن صراحته ووضوحه، والعمامة الحمراء ترمز إلى أن في طبعه كلفا بالدماء، والعذبة الصفراء ترمز إلى حقده على حكام عصره ورغبته في الانتقام منهم"[2].

كما أن هذا التابع متكبر شديد الذهاب بنفسه من خلال نظراته المليئة بالعجب والاحتقار فهو" ناظر من مقلة شوساء قد ملئت تيها وعجبا"[3].

6: المكان الروائي

6-1: أهمية المكان في الرواية

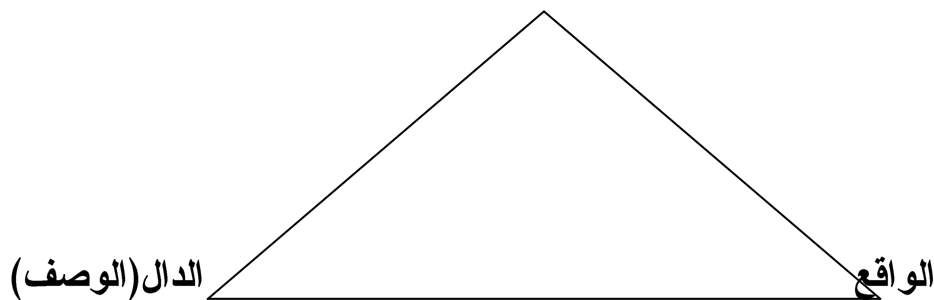
يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ليس لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنـــه الفضـــاء الـــذي تجري فيه الأحداث وتتحرك من خلاله الشخصيات فالمكان " ليس عنصر زائدا في الرواية فهـــو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[4]

كما أن المكان يعبر عن نفسية الشخصيات ومنسجما مع رؤيتها للكون والحيـــاة وحـــاملا لـــبعض الأفكار فالمكان يبدو" كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحـــدوس، حيـــث تنشـــأ بـــين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر"[5]، يقول ميشال بوتور عن أهميـــة المكان الروائي" إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القـــارئ فمـــن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم الخيال من صنع كلمات الروائي ويقـــع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ"[6]. فالمكان هو الإيقاع المنظم للرواية فهو مادة أساسية لتلاحق الأحداث وفي طبعة الشخصيات التي تتفاعل معـــه وفـــي علاقات بعضها ببعض، فالمكان يعلن بهذا القطيعة مع كونه كديكور ويتجاوز من وظيفته الأوليـــة بوصفه مكانا لوقوع الأحداث إلى فضاء ليتسع الرواية ويؤثر فيها من خلال زاوية أساســـية هـــي

[1] المرجع نفسه: ص112.
[2] إبراهيم موسى جاسر السهلي: تجديدات الأندلسيين في النثر العربي، مرجع سابق، ص97.
[3] بطرس البستاني: المرجع نفسه، ص112.
[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص33.
[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص33 .
[6] ميشال بوتور:بحوث في الرواية الجديدة ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت،1971، ص63

زاوية الإنسان الذي ينظر إليه. فالمكان لا تحدد قيمته من خلال الفضاء الهندسي، فالمكان الروائي هو تفاعل الشخصيات والحوادث والأفكار من خلال رؤية الراوي" إن المكان الروائي لا يتشـكل إلا باختراق الأبطال له وليس هناك أي مكان محدد مسبقا، وإنما تتشـكل الأمكنـة مـن خـلال الأحداث التي يقوم الأبطال ومن المميزات التي تخصهم"[1] إذن فالمكان يتجاوز تلك الرؤية الجزئية التي تصف المكان فقط فلابد للإنسان أن يخترق هذا المكان ويتفاعل معه، ويعـيش فيـه فيقدمـه الراوي من خلال زاوية محددة فيغدو المكان عنصرا فاعلا فيها. فالمكان يجب أن يحمل "معانـاة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها وتثير خيال المتلقي فيستحضره بوصفه مكانا خاصا متميـزا"[2]. إن ابن شهيد بفراقه لقرطبة بعد أن عصفت بها الفتى قد حازت في نفسه وأثرت فيه تأثيرا كبيرا بعـد أن هام بها هياما شديدا فلم يستطع أن ينفلت منها ففر بخياله إلى أرض الجن لعله يسلي عن نفسـه حين خارت قواه عن فراقها، فقاربها بمخيال لم يبتعد عن واقعه إلا اسما لا رسما، فمتتبع المكـان في رسالة ابن شهيد يجده تجسيدا لأماكن شخصياته بعيدا عن الماورائيات، فصور الأمكنـة تعبـر عن مخزونه الثقافي فهي مقاربة للواقع الحقيقي لتلك الشخصيات في أشعارهم كسقط اللوى وحومل ودار جلجل لامرئ القيس وجبل دير حنة لأبي نواس .

المدلول (أرض الجن وبيئة الشعراء)



فإذا اعتبرنا أن الدال هو الوصف (وصف تلك الأمكنة) والمدلول هو العالم الخيالي الذي لاذ إليه ابن شهيد، أما المشار إليه فإنها أرض الأندلس هذا الفردوس المفقود التي سحرت الشعراء.

كما لعب الوصف دور مهم في المكان وقد أدى بذلك وظيفته الإيهامية التي يقف فيها الراوي عنـد التفاصيل" إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي، فيشعر القارئ أنه

---

[1] حسن بحراوي: مرجع سابق، ص29.

[2] هلسا غالب: المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، 1989، ص89.

يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، ويخلق انطباعا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرا بـــالواقع"[1]. فـــابن شهيد قام بمقاربة أرض الجن بالطبيعة الأندلسية من خلال خضرة أشجارها التي تزرع في النفس السلامة وتبعث فيها زهو الحياة، فهذا الزهو مرتبط بزهو حضارة الأندلس وكذا أزهارها ومياهها العذبة الرقراقة.

6-2: المكان عند ابن شهيد بين رواية الشخصية ورواية الحدث

عند الوقوف عند إدوين موير الذي يميز بين رواية الشخصية ورواية الحدث لنرى مدى انعكاس هذا التمييز على المكان المتخيل عند ابن شهيد. في البدأ يجب أن نقرر بأنه لا توجد روايـــة مـــن الشخصيات البحتة ولا من الحدث فقط وإنما هي روايات يغلب عليها طابع آخر.

يقول إدوين موير" العالم الخيالي للرواية الدرامية يقع في الزمان، وأن العـــالم الخيـــالي لروايـــة الشخصية يقع في المكان، ففي الأولى يقدم لنا الكاتب تحديدا عابرا للمكان، ويبني حدثه في نطـــاق الزمن، وفي الثانية يفترض الزمان، فيكون الحدث إطارا زمنيا ثابتا، يوزع دائما، ويعدل مرة بعد أخرى في نطاق المكان، فالثبات والخط الدائري في حبكة رواية الشخصية، هما اللـــذان يكســـبان الأجزاء تناسبها ومعـــناها، أما في الرواية الدرامـــية، فتسلسل الحدث وحله هما اللذان يصـــنعان ذلك"[2]

كما أن " رواية الشخصية تقدم لنا أفرادا يتحركون من البداية إلى النهاية، فالرواية الدرامية عـــادة يكون معنى المكان فيها باهتا وتحكيما"[3].

ولذلك " نحس بامتلاء المكان امتلاء بالغا غير عادي في الأعمال الكبيرة من روايـــات الشخصـــية كما نحس بازدحام الزمان في الرواية الدرامية"[4]

إن ابن شهيد اعتمد على وصف شخصياته مهملا في ذلك الزمن مـــؤطرا بهمـــا هـــذا المكـــان فمكانية الحبكة عند ابن شهيد طغت على روايته إذ الزمن لا يلعب دورا مهما إذ نحس ونحن نقرأ الرواية بأنه زمن واحد فانتقاله العابر بين الأزمنة (الجاهلي، الأموي، العباسي) لا يحس القـــارئ بهذا الانتقال. كما أن المكان عنده يضفي القيمة للشخصيات عنده فدير حنة التي كان يذهب إليهـــا

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، منشورات عيون، الدار البيضاء،1986، ص87.
[2] موير: بناء الرواية، ترجمة: ابراهيم الصيرفي، مراجعة: عبد القادر القط، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهـــرة 1965، ص152.
[3] موير: بناء الرواية، المرجع نفسه، ص 160.
[4] المرجع نفسه، ص164 .

ابن نواس فيأوي إلى حاناتها تدل على شخصيته الغارقة في الخمر، والقصر العظيم لأبي نـــواس دليل على مكانته المرموقة بين قومه، كما أن الأودية التي يذكرها تذكرنا بالمخيال العربي المرتبط بوادي عبقر. فالرسالة تعرض كذلك أحداثا تخييلية مركبة معا لتنتج حدثا وأثرا متكاملين، منقسمة إلى عدة مشاهد حوارية أو رواية أحداث أو حدثية وحوارية تترابط فيما بينها لتشكل مشهدا كليـــا كبيرا متكاملا، ومن ثم فهي تحتوي على أحداث متعددة ومتوالدة عن بعضها، كما قد تتولد روايـــة حدث إلى أكثر من حدث واحد لكنها تنفصل ثم ترتبط مع بعضها البعض، إذ يبدو أن كـــل حـــدث مستقل ببنيته من ناحية الوظائف المورفولوجية لكنها تبدو مجتمعة مع بعضها الـــبعض فتجمعهـــا الشخصيات محققة هدف الكاتب الذي يسعى إليه.

III – السرد في مقامات السرقسطي

أولا: حياة السرقسطي

هو الطاهر محمد بن يوسف بن عبد الله بن إبراهيم التميمي جمال الدين المــازني السرقســطي الأندلسي (ابن الأشتركوني) وقد اختلفت المصادر في سلسلة نسبه بعض الأسماء وأخرى حــذفتها فنسب المازني أضافه إليه كلا من السيوطي ولسان الدين بن الخطيب فقد قال عنه هذا الأخير" هو محمد بن يوسف بن عبد الله بن إبراهيم التميمي (المازني) من أهل سرقسطة دخل غرناطة وروى عن أبي الحسن بن الباذش بها يكنى أبا الطاهر، وله المقامات اللزومية"[1]، أما نسب (الأشــتركوني فأضافه إليه ابن الآبار والضبي يقول فيه ابن الآبار" محمد بن يوسف بن عبد الله بن يوســف بــن عبد الله بن إبراهيم التميمي أبو الطاهر السرقسطي ويقال فيه الأشتركوني"[2].

إنه من مواليد الثغر الأعلى الأندلسي، ولعل مسقط رأسه مدينة سرقسطة بعينها أو قريــة تبعــد عنها نحو سبعين كيلومترا اسمها اشتركوي نظرا إلى تلك النسبة لأخرى له وهــي الاشــتركويى وممن ذكر النسب كذلك عمر فروخ الذي قال" هو محمد بن يوسف بن عبد الله بن يوسف بن عبد الله بن ابراهيم التميمي، المــازني، القرطبــي السرقســطي، المعــروف بــابن الأشــتركوني أو الأشتركويى"[3]. كما يشير ابن بسام إلى هذه القرية بقوله:" وأنشدت للأديب أبي الطاهر محمد بــن يوسف الأشكوري منسوبا إلى قرية له بعامل سرقسطة، وأشارت مصادر أخرى إلى هذه القريــة باسم أشتركوي"[4]. ثم انتقل بعدها إلى سرقسطة التي كانت من مراكز الحضارة الإســلامية، كمــا تذكر المصادر التي ترجمت له أنه جاب الأندلس طالبا للعلم وزار عدة مدن أندلسية منها بلنســية وشاطبة ومرسية وغرناطة إلى أن استقر في مدينة قرطبة فقد ذكر ابن الخطيب شيوخه الذين سمع متعلم منهم وكذا المدن التي انتقل إليها" فمكان ولادته قرية أشتركونة على الأرجح، وبعد ذلك انتقل لطلب العلم، وربما طلب الرزق إلى سرقسطة، عاصمة الثغر الأعلى فنسب إليهــا، ويبــدو أنــه وبسبب الأوضاع السياسية والعسكرية المضطربة في الأندلس اضطر إلى التنقل والترحال في عدة مدن أندلسية، ومنها انتقل إلى بلنسية وأخذ عن أبي محمد الركلي، وفي قرطبة أخذ عن أبي عتاب

[1] لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة ،تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبــة الخــانجي، د.ط، القــاهرة، د.ت، ج1 ص320.
[2] ابن الآبار: المعجم في أصحاب الإمام علي الصدفي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة،1967، ص144.
[3] عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، د.ط، بيروت، د.ت، ج5، ص237.
[4] ابن بسام: الذخيرة، ق3، ج2، مصدر سابق، ص909.

وأبي بحر، وأبي القاسم بن صواب، وسمع من أبي علي بمرسية وكتب إليه أبو بكر بن غالب بـــن عطية، أبو الحسن بن الباذش من غرناطة، وابن أخت غانم من مالقة، وابن الأخضر وابن العربي من اشبيلية، وقد لقي بعضهم وأخذ عنهم علوم اللغة وصنوف الأدب، وتحقق في اللغـــات".[1] كمـــا يظهر" أنه لم يقم برحلة إلى المشرق لتكميل دراسته والسماع من كبار العلماء بشغف كمـــا اعتـــاد علماء الأندلس أن يفعلوا آنذاك، ورغم ذلك فقد نهل من ينابيع المشرق مما وصل الأندلس من آثار المشارقة كالحريري، وخلاصة القول أن كاتبنا حصل قدرا كبيرا متنوعا من العلوم ولكننا لا نكـــاد نعرف شيئا عن حياته وعن المناصب التي تولاها أو الأفكار التي مال إليها، إنما يمكننا القول بأن قراءة مقاماته وأشعاره تكشف عن حالة نفسية يغلب عليها التشاؤم حيال الأحداث الكبـــرى التـــي شاهدها كسقوط دول ملوك الطوائف، وظهور دولة المرابطين، والصراع الإســـلامي النصـــراني حيث استولى نصارى الأندلس على مسقط رأسه سرقسطة سنة 512 هـــ، ولعل في ذلك سببا من أسبـــاب تنقله في بقاع الأندلس الأخرى المختلفة".[2] استقـــر بمدينـــــة قرطبـــة وتوفـــــي بهـــــا وذلـــك: "مساء يوم الثلاثاء في 21 من جمادى الأولى في 538 هـــ".[3]

ثانيا: أهم مؤلفاته

تذكر المصادر أن السرقسطي كان" كاتبا وأديبا وشاعرا ولغويا كعادة علماء عصره في الإحاطة بجوانب متعددة من المعرفة والعلوم."[4]

أما عن أهم مؤلفاته يذكرها ابن خير بقوله:" تواليف الشيخ الأديب الطاهر محمد بن يوسف بن عبد الله بن يوسف التميمي رحمه الله، المقامات والمسلسل وغير ذلك من مجموعات."[5]

إذن فمن مؤلفاته:

---

[1] ابن الأبار: المعجم، مصدر سابق، ص145.

[2] فيراندو اكناثيو: المقامات اللزومية لأبي الطاهر السرقسطي وصدور ترجمة لها إلى اللغة الاسبانية، مجلـــة دراســـات أندلســـية ع27، ص 57.

[3] السيوطي: الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق مصطفى عبـــد القـــادر عطا، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، د.ت، ج1، ص330.

[4] السيوطي: مصدر سابق، ص330.

[5] الاشبيلي ابن خير: فهرسة بن خير، تحقيق فرنشسكة قدارة زيدين وخليان ربارة طرغون، المكتب التجاري، بيـــروت، مؤسســـة الخانجي، ط2، القاهرة،1963، ص450.

1- المسلسل في غريب اللغة: ويتميز هذا التأليف عن بقية التصانيف أنه يتفرد في اعتماده على عدم إخضاع مفردات اللغة لأي ترتيب سوى ما يدعو إليه التسلسل بين معاني الألفاظ أو التشـــاجر والتداخل الذي يعني أن يجري ذكر الكلمة الأولى إلى ذكر الثانية، والثانية إلى الثالثة والثالثة إلـــى الرابعة وهكذا".[1]

كما جاء كتاب "المسلسل" في خمسين بابا لم يضع لها أسماء وإنما اتخذ لها أرقاما متسلسلة، وقد وضح منهجه فيه قائلا" افتتحت كل باب منها بشعر عربي، ثم ختمت الباب بمثل ذلك، وأوردت ما أمكن من الشاهد على ألفاظه هناك".[2] وفي هذا الكتاب يزيد عدد الشواهد الشعرية على 410 شاهد منها 39 لامرئ القيس، 34 لزهير 22 للنابغة، 16 لطرفة، 14 لعنترة، و10 للأعشى، و8 للبيـــد و7 لعلقمة الفحل، و6 لكل من الحارث بن حلزة وحميد بن ثور، و5 لكثيـــر عـــزة وقـــيس بـــن الخطيم".[3]

2- ديوان شعر :

تذكر جميع المصادر التي تؤرخ لحياة السرقسطي أنه كان شاعرا " فبالإضـــافة إلـــى الأشـــعار الكثيرة الموجودة داخل المقامات حافظت المراجع وكتب التراجم على قطع متفرقة من قصائده".[4]

وهذه الأشعار قام جيمس مونرو بجمع بعضها وترجمتها إلى اللغة الانجليزية وبقراءاته لأشـــعاره يقول مونرو بعد تحليله لهذه الأبيات" التي تثبت أن السرقسطي كان شاعرا بارعا متميـــزا علـــى خلاف ما توحي به قراءة الأبيات الموجودة داخـــل المقامات من تكرار الأفكار وانعـــدام الحـــس الشعري الأصيل".[5]

ومن شعره:

أَيَا قَمَرًا أَتَطْلَعُ مِـــنْ وِشَاحِ عَلَى غَـــضٍّ مِـــنْ كُـــلِّ رَاحِ
أَدَارَ السِّحْرَ مِنْ عَيْنَيْهِ خَمْرًا مُعَتَّقَةً فَأَسْكَـــرَ كُـــلَّ صَـــاحِ
وَأَهْدَى إِذْ تَهَادَى كُـــلِّ طِيبٍ كَخُوطِ الْبَانَ فِي أَيْدِي الـــرِّيَاحِ [6]

[1] ألبير حبيب: الحركة اللغوية في الأندلس، تحقيق:عبد الكريم خليفة، دار الرشيد، بغداد، ط1، 1991، ص188.
[2] السرقسطي: المسلسل في غريب لغة العرب، تحقيق: محمد عبد الجواد، وزارة الثقافة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص36.
[3] السرقسطي: المسلسل في غريب اللغة، مرجع سابق، ص08.
[4] فيراندو اكناثيو: مرجع سابق، ص66.
[5] المرجع نفسه: ص68.
[6] لسان الدين: الإحاطة، مرجع سابق، ج4، مرجع سابق، ص522.

3- المقامات اللزومية

تسمى هذه المقامات بـ" المقامات اللزومية" منسوجة على منوال مقامات الحريري سـواء فـي الأسلوب الرفيع المتصنع نوعا ما، أم في مضمون الحكاية.

وعددها خمسون مقامة في حين أن تحقيق الدكتور الوراكلي يربو فيه العدد على الخمسين فيصبح تسعا وخمسين:" إن وجود هذه المقامات التسع الزائدة التي نشرها الوراكلي في ملحق يرجع إلـى خلافات في المخطوطات، فبالرغم من أن كل مخطوطة فيها خمسون مقامة لا غير فـإن بعضـها يحتوي على مقامات غير موجودة في المخطوطات الأخرى وبالعكس مما جعل عدد المقامـات لا يزيد على كل حال عن الخمسين مقامة، وقد شك الباحثون في صحة هذه المقامات التسع اعتقـادا منهم أنها ليست للسرقسطي بعينه بل لأحد من تلاميذه".[1]

وسميت بالمقامات اللزومية وذلك بأن التزم السرقسطي بلزوم ما لا يلزم وذلك على ما سنه سـابق أبو العلاء المعري في لزومياته "وهذه طريقة خاصة تبنى فيها القافية على لزوم حرف زائد علـى الأقل قبل حرف الروي، وبالرغم من هذا التكلف وتلك المقتضيات الشكلية فإن سـجع المقامـات اللزومية سهل لا يحس قارئه فيه تعسفا أو مغالاة".[2]

أما عن تسمية المقامات فالملاحظ أن المؤلف لم يعط كل مقاماته عنوانا متميزا كمـا فعـل بـديع الزمان والحريري إذ كان بعضها يسمى باسم نوع من السجع الذي يغلب عليهـا" وهكـذا سـميت المقامة السادسة عشرة بالمقامة المثلثية، والسابعة عشرة بالمرصعة، والثامنة عشرة بالمدبجة، أمـا المقامات الأخرى التي لها عناوين فهي: البحرية، النجومية، الحمقاء، مقامة الشعراء، مقامة الـدب المقامة الفارسية، الحمامية، العنقاوية، الأسدية، مقامة القاضي، الخمرية، المقامة الهمزية، المقامـة الفرسية، البربرية"[3]، أو تحمل أرقاما تسلسلية ترتيبية حسب ورودها في مجموع المقامـات مثـل: المقامة السابعة والثلاثون على نسق الحروف الهجائية والثامنة والثلاثون علـى نسـق الحـروف الهجائية التاسعة والثلاثون على نسق الحروف الأبجديـة والأربـعون علـى نسـق الحـروف الأبجـدية"[4]. كما أن" أسماء هذه المقامات تتفاوت بين مخطوطة وأخرى وعددها اثنين وعشـرون

---

[1] إحسان عباس: فن المقامات في القرن السادس،دار المعارف،الإسكندرية، مصر، ط1، 1986، ص50.
[2] إحسان عباس: فن المقامات في القرن السادس، مرجع سابق، ص318.
[3] قصي سعيد عدنان الحسيني: فن المقامات بالأندلس (نشأته وتطوره وسماته)، دار الفكر، عمان، الأردن، 1999، ص281.
[4] قصي سعيد عدنان الحسيني: مرجع سابق، ص283.

مقامة مسماة، أما عدد المقامات الأخرى المرقمة عدديا فهي ثماني وعشرون مقامة، فيصبح العدد خمسين مقامة، ألفها السرقسطي ووضع لبعضها أسماء وترك الأخرى بلا أسماء وهذا "دليل علـــى أهمية الجانب الفني في هذه المقامات وصلاحيته ليكون عنوانا لموادها على أولويتـــه فـــي تقـــدير قيمتها وعنوان المجموع وهو: المقامات اللزومية حجة على ذلك ودعامة له"[1]

ثالثا: الهدف من كتابة المقامات اللزومية

ليست المقامة في حد ذاتها قالباً جميلاً بدون أي مضمون، وليست عرضاً لقدرات المؤلف اللغوية ومواهبه البلاغية فحسب، وإنما تحتوي إلى جانب ذلك غايات وأهدافاً تربوية وخلقية، وفيها تعبيـــر ناقد للمجتمع الذي نشأت فيه.

إن نظرة فاحصة متأملة إلى المقامات الأندلسية تهدي إلى القول بأن تلك المقامات تناولت عـــدداً من الموضوعات المتنوعة: الوصفية والوعظية والفكاهية والأدبيـــة والنقديـــة وغيـــر ذلـــك مـــن موضوعات، فقد تعرضت المقامة الأندلسية إلى العلاقات الاجتماعية بين الأفراد وروابط الصداقة ووصف الصديق[2]، وتناولت موضوع الضيوف والكرم وما يكـــون مـــن الكرمـــاء مـــن العطـــاء وأشارت إلى المشكلات اليومية المتعلقة بحرفة الإنسان ومهنته، وهكذا جاءت المقامة تعبيراً عـــن حاجة اجتماعية، فقد صورت كثيراً من ظواهر المجتمع، وعالجت جملة من المشكلات الاجتماعية المختلفة وعبرت عن آراء الكتاب ومشكلاتهم وهمومهم الذاتية.[3]

أ- السياسية

نتيجة للظروف الخاصة التي تعيشها الأندلس فقد مرت بفترة اضطراب سياسي عنيف وحـــروب داخلية دافعها المطامع الدنيوية فقد حدث تمزق في العقائد والقيم فقـــد صـــور السرقســـطي حـــال الأندلس فيقول في ألم وحسرة:" تغلبت الأحوال وتعاقبت سنون وأهوال ذهبـــت بالحـــديث القـــديم وأثرت في الصميم والأديم فبدلت في النعيم البؤس ومن الشر القطوب والعبوس، وعوضـــت مـــن العذاب المجاج بالملح الأجاج، ومن الاعتزاز بالإذلال، ومن الإكثار بالإقلال".[4]

---

[1] محمد الهادي الطرابلسي: مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية للسرقسطي، حوليات الجامعة التونسية،ع28، 1988 ، ص115.
[2] ابن بسام: الذخيرة، ق4، م1، مصدر سابق، ص166.
[3] خضر حازم عبد الله: النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، وزارة الإعلام، بغداد، ط1، 1980، ص342.
[4] السرقسطي أبو الطاهر محمد بن يوسف: المقامات اللزومية، تحقيق: حسن الوراكلي،جدار للكتاب العالمي، عمان- الأردن،عالم الكتب الحديث، إربد –الأردن، ط2، 2006، ص146.

ونتيجة للقهر السياسي قرر بطل المقامة ترك بلاده قسرا وعن هذا يعبر البطل بقولــه" وهجــرت داري وجعلت الغربة قراري، وصرت أطوف في البلدان وأجري بكل ميدان".[1]
كما يصور حال الفتن التي عصفت بالناس فيقول" ولكن تعاقبت أيام وعقب، وتناولت أعوام وحقب ومعمعت للفتن نارا، ورفعت للمحن منارا وأهبت سموم النوايب، وأشبت عقيم العجايــب، وأدرت أخلاق المحن"[2]، لهذا يتخذ من الهجاء السياسي سلاحا له، فالبطل المقامي ينعــي حالــة العــرب والهوان الذي وصلوا إليه بين الأمم الأخرى حيث يخاطبهم مندهشا " تعاملوا الكفــار وتملكــوهم الرقاب وتخلفوا دونهم النقاب، فيجروا عليهم الأحكام ويغنموا العياب والأحكام، ثم تعــاينوا عبــادة النيران، ومراقبة القران والتقرب بالأبدان والتزلق بالمدان، من أمة تستتر عنكم بالرطانة، وتدعي دونكم في اللبانة والفطانة ويزدرونكم ازدراء

يَامَا أَذَلَّ اَلْعرْب بَيْنَ اَلْعَجَمْ

وَقَدْ رمُوهُمْ بِالأَذَى وَالرَّجْم [3]

كما يقوم بهجاء المرابطين وتصويرهم بأبشع صورة، ويستعين في ذلك بالرموز في نقده السياسي فقد شبه حكامهم في القوة والبطش بالأسد لكن حكامهم في تدبرهم لشؤون رعيتهم أقل مــن هــذا الحيوان الضاري فقد كان همهم شهواتهم فيتعجب البطل المقامي من أمرهم" أليس مــن الغريــب والعجيب المريب أن ينثني الغضنفر الهصور وينقاد الألف المنصور وأنتم في صورة الإنسان وما بكم فضل ولا إحسان"[4]. إذن فالسرقسطي قام باستعراض أحوال البلاد السياسية المتقلبة، وما نتج عن ذلك من أثار ومآسي ذاقها الناس فأوجدت عندهم حب النزوح، والهجرة طلبا لــلأرض فكــان السرقسطي مهتما بهجاء الحكام إما هجاء صريحا تارة وضمنيا تارة أخرى في إطار الرمز.

ب- الاجتماعية

إن من بين أغراض المقامات اللزومية التعبير عن الأهداف الشخصية والغايات والاجتماعية في آن واحد، وقد تبدى الطابع الاجتماعي فيها بشكل أوضح من غيره، وفيه عبر الأديب مــن خــلال المقامات عن الظواهر الاجتماعية المختلفة وأحوال المجتمع، وكل ما يصور العلاقات بين الأفراد.

---

[1] السرقسطي: المقامات اللزومية، مصدر سابق، ص148.
[2] السرقسطي:مصدر سابق، ص149.
[3] المصدر نفسه: ص237.
[4] المصدر نفسه: ص110

برزت صورة الحياة الاجتماعية وأحوال الناس للمتلقي في أكثر مقامات السرقسـطي واضـحة جلية مُجسَّدة في الأعمال التي كان يقوم بها بطل المقامة الشيخ أبو حبيب الذي كان يتخذ في كـل مقامة شكلاً، ويلبس لكل حال ثوباً خاصاً يصور فيه أعمال المكدي وحيله فـي أشـكال مختلفـة ورسوم متباينة، وما الشيخ أبو حبيب في الواقع إلا صورة من أهل ذلك المجتمع الذي عاش فيه.

والواقع أن السرقسطي لم يترك مظاهر الحياة تمر به دون تسجيل، وإنما راح يرصد كل ظاهرة معللاً أسبابها ومستخلصاً نتائجها، محملاً الناس والسلطة مسؤولية ما يحدث في حياة المجتمع مـن فساد ومعايب وأنماط سلوكية فاضحاً بأسلوب لاذع ساخر كل ذلك، وقد تصدى بهذا الأسلوب إلـى كل من انحرف عن جادة الحق والصواب ومذكراً الجميع بمسؤولياتهم عبر المواقع التـي كـانوا فيها.

إن أول الظواهر الاجتماعية التي تناولها السرقسطي في مقاماته ظاهرة "الكدية"، فالبطـل فـي المقامات اللزومية أديب متسول لديه القدرة على التلون، والخداع، في سبيل الحصول على المال فهو يلجأ إلى ضروب من الحيل والألاعيب، ليظهر بمظهر المستحق، ولديه السبل المتنوعة التـي يصل عن طريقها إلى قلوب الناس، فيستدر عطفهم، ويحصل على المال.

ومن الظواهر الاجتماعية التي كان لها حضور لافت في مقامات السرقسطي ظاهرة الشكوى من الزمان والمصائب والمحن التي حاقت بالناس، إلى جانب التعبير عن الذات وهمومهـا، ذلـك أن الظروف المتقلبة التي مرت ببلاد الأندلس من سقوط لدول الطوائف، واستيلاء المـرابطين علـى بلاد الأندلس، والصراع الدامي مع الممالك الإسبانية، قد أدى إلى شعور الأندلسي بـالقلق وعـدم الاستقرار، وما تبع ذلك من محن ومصائب ولدت الفقر والعوز والحاجة، فضلاً عـن أن تنـاقض الحياة وتقلبها وتغير الأيام وتبدلها دفعت الأدباء إلى أن يشكوا الزمان، ويصفوه بالتحول والغـدر والحياة بالتقلب والأيام بعدم الأمان. ففي إحدى مقامات السرقسطي ينبعث صوت شـجي حـزين يشكو صاحبه قسوة الحياة وغدر الدهر وظلم المجتمع وفساده، فهو لا يفتأ يتبرم بالحياة، وبـأخلاق أهل الزمان، فقد اضطربت الموازين في عصره وتقلبت، وفسـدت الأهـواء، وعمـت الحسـرة والمرارة النفوس يقـول شاكـياً " حتى رمتني الأيام بخطوبهـا، وقـابلتني بعبوسـها وقطوبهـا وسلبتني ذلك الثوب القشيب وعوضت من الشباب المشيب".[1]

[1] السرقسطي: المقامات اللزومية، مصدر سابق، ص107.

ويقول في موضع آخر:" فيا لك من دهر لا يبقى على أحد، ولا يبقى على مستأنس وجـــد، يعنـــي بالقريب والبعيد، ويولع بالشقي والسعيد، ومن حق ذلك الفضل أن توصل أســـبابه، وترفـــع قبابـــه ويُصال مذاله، ويحلى جيده وقذاله، وأنتم يا بني المكارم، وذوى الهمم والمكارم، رقـــوا للأفاضـــل واعطفوا بالفواضل وارحموا عزيزاً ذل، وكثيرا قل، ومثريا أدقع، وحائم على موردكم وقع" [1].

إن إحساس المقامي بظلم الدهر له، وعبث الأقدار به، وإحساسه بالضعة والفقر وضـــيق الـــرزق والفاقة قد دفعه إلى أن يلجأ للتكسب والاحتيال في الارتزاق عن طريق الكدية؛ الأمر الذي جعـــل القارئ يميل إلى التعاطف معه، والإشفاق على سوء حاله، لاعتقاده بأنه شخصية قد صنعتها قسوة الحياة في عصره، والظروف الاجتماعية والاقتصادية غير العادلة.

وعلى الرغم من أن المقامي قد عوّل على تصوير الجانب الفردي، وركز على الناحية الشخصـــية فإن مقامته لا تخلو من لمحات وسمات تعكس نظرته إلى طبيعة الأوضاع الاجتماعيـــة المختلفـــة وما كان يسود المجتمع من ألوان المصائب والمحن، وما تركته تلك الأزمات من آثار في وجـــدان الأفراد وسلوكياتهم وعلاقاتهم مع الآخرين.

عرضت المقامات اللزومية – بوصفها سجلاً صادقاً وترجمة حقيقية لظروف المجتمع الذي نشأت فيه– لظاهرة التناقضات في المجتمع، فقد مثلت المقامة أخلاق المعاصرين، وأحوال العصر فـــي القرن السادس الهجري خير تمثيل وأصدقه، فصورت من جهة جانباً من حياة العبـــث والمجـــون والترف التي انغمس فيها بعض الأندلسيين، ورسمت من جهة أخرى النزعة الدينية القويـــة لـــدى أفراد المجتمع المتمثلة في الإقبال على الزهد والتعبد والتنسك، والحرص على حضـــور حلقـــات الوعظ والنصح الديني التي كان يعقدها أهل التقوى والورع من الزهاد والصلحاء.

ولم تقف المقامة عند تناول ظاهرة التناقضات في سلوك الناس وتصرفاتهم، وإنما كان للأديـــب موقف الإنسان الناقد من هذه السلوكيات، ذلك أن أية مقامة من مقاماته لم تخل من نقد اجتمـــاعي وأخلاقي لواقع العصر الذي عاشه الأديب، فإذا كان السرقسطي قد رسم صـــورة الـــواعظ الـــذي يصدر في وعظه عن تقوى وورع وإيمان صادق برسالته التي تروم الهدايـــة والصـــلاح، فإنـــه عرض في الوقت نفسه صورة الواعظ المزيف الذي يلبس قناع الصلاح والتقوى، ويتزين بـــرداء الزهد والتنسك؛ لتحقيق مآربه الشخصية.

[1] السرقسطي: المصدر نفسه، ص172

ففي إحدى المقامات يتخفى المقامي في صورة الواعظ التقى والــولي الصــالح، فيســرق أمتعــة المصلين وأموالهم، يقول في أسلوب قصصي ممتع: "إنه صلى معنا العشاء، وأتى من حسن القول بما شاء فعطف منا معاطف وجوانب، وأسال منا متالع ومذانب. وزعم أنه في غــد راحــل. وأن سوف تطويه المراحل، وسأل المبيت في المسجد، مع كل منهم مثلــه ومنجــد، فأكرمنــا عشــاءه ووصلنا رشاءه، وأرحنا من نصبه وعيه، وقمنا بشبعه وريه فلما أصبحنا لصلاة الصبح، عثرنا من أمره على قبح، ووجدنا من كان معه قد سلبه ريشه، وثلل عريشه"[1].

ثم ما لبث المقامي أن عاد وتنكر في زيّ الوعاظ إمعانا في إخفاء شخصه"إلى أن قــام فـــي هــذه الجماعة فتلثم وتلفع، وتوسل بالكتاب وتشفع، وأخذ في وعظ وتحديث وقديم من الخبــر وحــديث فأمال النفوس إليه بكل مميل، وأسرعت نحوه بوخذ وذميل، ونحن مع ذلك نــألف مواقــع نجمــه ونأنس بعطفه للكلام ورجعه"[2]

يبدو أن السرقسطي كان يرمي من وراء ذلك إلى كشف التناقض الكبير بــين ســلوك الــواعظ الزائف ودعوته الخلقية بقصد تعرية هذه النماذج والسخرية من سلوكهم المتناقض" وهكــذا نــرى المقامة الأندلسية تسير في عرض أنواع متباينة من الوعاظ والدجالين والمشعوذين، وكل من يتخذ الدين سلاحاً إما للوعظ والإرشاد بصدق وصلاح وتقوى وإما ســبيلاً لاغتيــال أمــوال الســذج والبسطاء من الناس. والمقامة في عرض كل هذه الأنماط المتباينة تسخر حيناً وتشف حينا أخــرى عن واقع اجتماعي مُزر.[3]

يتناول الكاتب في بعض مقاماته الوعظية ظاهرة زهد المجان، فيعرض حياة الترف والمجون التي انغمس فيها بعض أفراد المجتمع، ثم يصور صحوة الضمير عند ذوي النفوس الحيــة والضــمائر اليقظة ويسجل ما يدور في نفوسهم من صراع بين الرغبة في التمادي في حياة العبــث واللهــو وبين نيتهم الصادقة في التوبة وهجر الذنوب، معبراً عن ذلك بطريقة البوح الــذاتي التــي تعتمــد المكاشفة والمصارحة بعيداً عن الخداع والتمويه، يقول:" أقمتُ أخبطُ مــن ليــل الغوايــة داجيــاً وأستصحب من خدن الصبابة مداجياً، وأسير في ميدان البطالة واضعاً أو ناجياً. إلى أن نفد العمر والوفر، ودار السماك والغفر، فأرمعت إقلاعا، ورجوت اضطلاعا، وحنيت على التوبــة جــوانح

[1] السرقسطي: المقامات اللزومية، مصدر سابق، ص172-173.
[2] المصدر نفسه: ص 173.
[3] مصطفى الزباخ: فنون النثر الأدبي بالأندلس في ظل المرابطين، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، 1987، ص152.

وأضلاعا، وبقيت لا يقر بي قرار، ولا يعتادني من النوم إلا غرار، ولا ينفح من الروض رند ولا عرار، تفكراً في الموت، وحذراً من الفوت، وارتقاباً للصوت"[1] .

كما يصور جانبا من الجوانب الأخلاقية وهو عدم الركون إلى الدنيا وكأن المقامي مجرب وحـــذر منها حيث يقول " طال العتاب ، ولا متاب ، وجاء النذير ولا غدير، وجل الـــوزوع ولا نـــزوع ، وغرك المهل ، ولا العل دام ولا النهل وقلت" غدا أو بعده " ولم تـــدر قربـــه ولا بعـــده، هيهـــات هيهات من أملك ورجائك، ومن لك بإمهالك وإرجائك، والطالب حثيث ، ومنبت المهالك أثيث، هي الدنيا تغر وتخدع ، أنت لا تترك زلا تدع ، كأنك غافل عما بأهلك تصنع، ألم ترها(تأخذ و) تمنع وإذا أعططتك تافهها فإنك لا تشبع ولا تقنع"[2] .

صورالسرقسطي نمطاً آخر من أنماط السلوك البشري، إنه صاحب التوبة الكاذبـــة أو المتـــرددة حيث ينكث فيها التائب وعده، ويعود إلى عبثه ومجونه " كنت قد ودعت الصبا والصبابة وترشفت الشفافة منها والصبابة، واعتزمت الإنابة والإقلاع، وحنوت على التوب الجـــوانح والأضـــلاع ... حتى إذا ساورتني سورة الجريال، ولقحت حرب صبابتي عن حيـــال، فراجعتهـــا بعـــد التطليـــق وقابلت عبوسها بوجه طليق".[3]

وفي إمكانية المتلقي أن يتعرف إلى خصائص الطبقات الاجتماعية وسماتها في المجتمع العربـــي من خلال المقامات التي صورت ذلك كله بتفصيل كبير. فقد مثلت المقامات السرقسطية في جانب من جوانب خير تمثيلً طبيعة التركيب الاجتماعي في المجتمع، وهو تركيب تتسع فيه المسافة بين طبقات المجتمع: بين طبقة غنية تملك رفاهة الحياة، وأخرى تحرم منها، بين فئة سائدة، وأخـــرى مسودة، وهذا الوضع تكثر أمراض المجتمع وتتنوع معايبه وأدواره الاجتماعية والخلقية.[4]

يعمد الأديب إلى تصوير المجتمع وما في تركيبته الاجتماعية من طبقات مختلفة: بين طبقة غنية مترفة، وأخرى محرومة تشكو الفاقة والعوز؛ بقصد دفع الأغنياء إلى العطاء والســـخاء:" ألســـتم ترون الحاجة والفاقة، ألم تسمعوا هذه الدرر، ألم تتبينوا العُري والضرر. تلبسون الثياب وتشدون العياب، وتدخرون فضول الأقوات، وتتمتعون بنغم اللحوُن والأصوات ولا تدرون بغريب يُقاســـي

---

[1] السرقسطي: مصدر سابق، ص206
[2] المصدر نفسه: ص78.
[3] السرقسطي: المصدر نفسه، ص 241.
[4] مصطفى الزباخ: فنون النثر الأدبي بالأندلس في ظل المرابطين، مرجع سابق، ص147

نغمة القرقس والذباب، ويتقي حمة العقرب والحُتاب. ويأوى إلى بيت أضيق من سم الخياط، وقول أوجع من أليم السياط ، لم يقدح فيه بزناد ولا خلا من عويل أو عناد". [1] وهذه الواقعــة وأمثالهــا تكشف للمتلقي عن أخلاق الناس في ذلك المجتمع المتعدد الطبقات والفئات وهم في أخلاقهم تلك لا يكادون يختلفون عن المعاصرين من أهل زماننا في شيء، ولكن المقامات تعطــي صــورة عــن مجتمع السرقسطي لم تكن لتظهر بهذا الوضوح لولا أن رسمها المقامي. يلجأ المقامي – أحيانــاً– إلى وصف عادات بعض طوائف من المجتمع والتعرف إلى تقاليدهم في الحيــاة، ففــي المقامــة "البربرية" يزور بطل المقامة الشيخ أبو حبيب مدينة طنجة في شمالي إفريقيــة ويصــور طبيعــة مجتمع البربر وعاداتهم، يقول في وصف أهل "طنجة" بولائه لشعبه. وهذه هي كلمــات راويتــه: وجدت نفسي بين أناس كالنعام أو البقر، بين شعب كالأفاعي أو الضباع لم أستطع فهم كلامهم ولا يتفق تفكيرهم مع أي تفكير. شعرت وكأني وقعت بين حيوانات مفترسة أو كراع بين حيوانــات لا تُقاد ولا تستقر، ولا تُربط ولا تصبر. كنت أسمع عن الأندلس وعن ثقافتها ومهرجاناتها وغناهــا حتى إن صدري التهب شوقاً إليها وغدوت مستعداً للتضحية بأثمن ما أملك من أجلهــا"[2]، عــرض السرقسطي في هذا الجزء من مقامته وصفاً دقيقاً لمظاهر حيــاة البربــر الاجتماعيــة وعــاداتهم وأغانيهم وطعامهم وشرابهم. ويعد هذا التصوير ذا أهمية خاصة، لكونه أحد المصادر الأدبية التي توثق عداء الطبقة الأندلسية المثقفة للبربر ونضالها من أجل توكيد استقلالها. عوّل الكاتــب فــي مقاماته على كشف جانب من جوانب الظواهر الاجتماعية السالبة في المجتمع وإبرازها في قالــب ساخر شفاف، بقصد كشف زيفها من أجل إصلاحها، ففي مقامة "الدب"، يصور المقــاميُّ البطــلَ الشيخ المحتال يتكسب من ترقيص دب له ومداعبته والناس من حوله مجتمعــون يقــول:" فــإذا بشخص مزمل فى كساء بين صبية ونساء، يعدو ويرقص، ويزيد فى حديثه وينقص وإذا فى يــده سلاسل، وحيوان كريه المنظر باسل، يَرقُصُ برقصه، ويتوقع مواقع زيْده ونقصه، وقد شــحا فــاه بعود، وأخذ فى هبوط من اللهو وصعود، وهو يقول: اسمعوا ما قال أبو رُبّاح ذو اليسر والرَّبــاح الذي ليس له زئير ولا نباح، ولا نسيم ولا عتواء ولا صُباح... عدو النحــل، وأسير الوحــل ".[3] من يتأمل موقف السرقسطي من سلوكيات بطل المقامة، يجده ينطلق في ذلك مــن نظــرة نقديــة

[1] السرقسطي: المصدر نفسه، ص138.
[2] السرقسطي: المصدر نفسه، ص 294.
[3] المصدر نفسه: ص 453-454

ساخرة من هذا السلوك، ويتمثل ذلك في كشف مثل هذه الظواهر الاجتماعية وتعريتهـــا، حيـــث لا يحصل الأديب على عمل يليق بمقامه وأدبه فيلجأ إلى مراقصة الدب للحصول على المال ليقيم به أوده، وعندما رأى الراوي البطلَ المقامي " أبا حبيب" الذي يتصف بالبلاغة والفصـــاحة والمكانـــة المعروفة يرقّص الدب ويداعبه، استنكر منه هذا السلوك المشين، ويوجه إليه نقدا لاذعاً فيقول:" أبا حبيب، أبالدب ترتزق، ومع الولدان تنمرق، لقد سفل نجمك، ورذل حجمك، وخف وقارك، وطـــال نقارك، وساء مآلك، وغر سرابك وآلك، ولؤم سعيك، وحرم رعيك، ووجب نعيك"[3]. فتح المقامي في هذا النص نافذة خفية، ليكشف من خلالها صورةَ الوجه الحقيقي للمجتمع في عصره، والمبنـــي على ترف نخبة من الناس لا تلتفت إلى أولئك الذين يكدون على حســـاب كـــرامتهم الاجتماعيـــة ومكانتهم العلمية والأدبية ابتغاء الحصول على لقمة العيش؛ ذلك أن الفقراء مـــن أهـــل العلـــم لا يجدون تكريماً لعلمهم، فقيمة كل امرئ بما يملكه، وليس بما يحسنه، لقد تدنت مكانة أهـــل العلـــم والأدب، وصار العالم أو الأديب يعمل في ترقيص الدب، ليكسب وفراً وغنى في الحيـــاة. صـــور السرقسطي في مقامة "القاضي" جانباً من جوانب أخلاق العصر على لسان الراوي الســـائب بـــن همام، حيث نقل مشهدا من مشاهد الظلم الاجتماعي والفساد والرشوة التي تمثلت في صورة أحـــد القضاة وكاتبه، إذ كشف الكاتب مظالم القاضي وجوره ولجوءه إلى الرشوة وجمع الأمـــوال مـــن الناس بغير وجه حق. إن شخصية القاضي في هذا النص يعكس نمطاً من الأنماط السلوكية التـــي عايشها الأديب في عصره، وقد جسد ملامح هذه الصورة بأسلوب مبني على المفارقة التصـــويرية فالمعروف عن القاضي أنه يتحلى بالأخلاق الفاضلة والسمات الدينية المشرقة من عـــدل وأمانـــة وعفة وعلم ومعرفة، بيد أن الكاتب خالف هذا التوقع وأبرز القاضي في صورة إنســـان يتصـــف بالجو والظلم فهو لا يتورع عن تعاطي الرشوة، وسرقة أموال العامة، وقد جاءت لغـــة الأديـــب: مفردات وأساليب مصوغة في تراكيب بسيطة سهلة واضحة، والسجع فيها مقبولة بشكل سائغ، وقد حاول المقامي أن يبرز ثقافته الدينية التي تناسب الموضوع، فعمد إلى الاقتبـــاس مـــن آي الـــذكر الحكيم؛ ليفخم بها موعظته، ويجتذب نفوس السامعين فمن الاقتباس باللفظ والصـــيغة وأنـــت فـــي عمرك على شفا جرف هار وهذا يذكر السامع بقوله تعالى﴿ افَمَنْ اسَّسَ بُنْيَانَه ُعَلَى تَقْوى مِنَ َاللَّـــه وَرِضْوَاِن خَيْرٌ اَم مَّنْ اسَّسَ بنُيَانَه ُعَلىَ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِه فيِ نَارِ جَهَنَّمَ وَاللَهُ لَا يَهْدِي َالْقَوْمَ

[3] نفسه: ص458.

الظَّالِمِينَ﴾[1]، وعبارته:" وأولى لك ثم أولى لك" مستمدة من قوله تعالى: ﴿ اوْلَى لَكَ فَأَوْلَى، ثُمَّ أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى ﴾[2] ومما لا شك فيه أن هذه الاقتباسات من القرآن الكريم جاءت منسجمة مع مضـــمون القطعة ومؤكدة لها. وقد أكسبت المعنى قوة وعمقاً، وأعطته لوناً من الشرف والسمو. "وإلى جانب نقد الأديب لتلك الحيل السلوكية المعيبة في المجتمع من تسخير الجن، وادعاء أنها تشفى المرضى. فإن الهدف من وراء هذا النقد هو فضح الأحوال الاجتماعية الفاسدة بغرض صـــحوة المســئولين لعلاجها، فضلاً عن توجيه مثل هذه الشرائح من الناس إلى التزام الحق في كــل مـــا يقولونـــه أو يفعلونه وأن يتحلوا بالخلق الطيب والسلوك القويم، فقد تمكن بذلك أن يضع دستور الخلق الطيـــب والسلوك الحميد والصفات المثلى، وأن يتخذ منه نبراس حياة، وأسلوب اصطفاء في تعاملـــه مـــع أفراد المجتمع وبهذا تكون المقامة قد مثلت في جانب منها عدة وثائق لرصد الأنماط الســلوكية في المجتمع الأندلسي"[3]. وقد اتكأ المقامي في التعبير عن موقفه وأفكاره ورسم مشاهده على اللغـــة التصويرية لاسيما صورة الفتى المريض، وترك لخيال المتلقي فسحة في رسم التفاصيل من خبرته السابقة.

جــ- المقامة وهدفها الإصلاحي الديني

لم يكن الغرض الديني من المقامات اللزومية غرضا مستقلا بذاته بل نجده غالبا ما يكـــون مـــع الأغراض الأخرى ويمهد لها، ولذا لا تكاد تخلو مقامة منه، فالطابع العام لهذه المقامات هو الطابع الديني[1] . الذي يميل إلى بث النصح والإرشاد والتوعية بأمور الدنيا والآخرة، مع الاستغفار مـــن الذنوب، والتقرب إلى الله عز وجل، وابتغاء مرضاته ، لكن في المقامة الخمســـين نجـــد الـــدعاء والالتجاء إلى الله غرضا قائما بذاته، فالشيخ السدوسي يعلن توبته، وأوبته، طالبا المغفـــرة، فجـــاء دعاؤه وتدينه على وجه الغاية لا الوسيلة. يقول الشيخ بعد إعلان توبته "اللهم انـــه كثـــر نســـياني وطال عصياني، وتكاثفت ذنوبي، وأرقت ســـجلي وذنـــوبي، وأفنيـــت عمـــري فـــي الأضـــاليل

---

[1] سورة التوبة: الآية109.
[2] سورة القيامة: الآية 34-35.
[3] مصطفى السيوفي: ملامح التجديد في النثر الأندلسي خلال القرن الخامس الهجري، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 1985، ص286.
[1] مصطفى السيوفي: المرجع نفسه، ص285

وتسوفــــت بالأماني والتعاليل، حتى قيدني الهرم، وأوثقني البرم، وناهزني الحمــام، وعــاجزني الجمام"[2]

اللهم إليك رجعت، وبذكرك سجعت، ونوالك انتجعت، اللهم إن فضلك الواسع الرغيب، فــاجعلني ممن لا يخيب عن رحمتك ولا يغيب"[3].

فسمة الخضوع والاستكانة لله واضحة مع ما تحمله من تناغم إيقاعي حزين عم الدعاء ونقرأ قوله أيضاً "إلى كم يسوقك الأمل والرجاء، ولا يشوفك المهل والإرجاء، والعمر قد انصــلت انصــلات السابق، والشباب قد انفلت انفلات الآبق، والغرور يخادعك ويصاديك، والسرور يوادعــك وهــو يعاديك، ولا وسامك السماء ورافعها، وماسك الذماء ودافعها، إنك في حبائل الرزايا لمضــطرب، ومن مناهل المنايا لمقترب، تردها ورد القطا النهال، وتقصدها قصد الهوى للجهال، ثم لا يخيــب من عملك كثير ولا قليل، ولا يغيب من زلل حقير ولا جليل، وإنه لمحصي في الكتــاب محــدود، ومستقصى بالحساب معدود".

ونقرأ في إحدى مقاماته قول السائب "فبينا أنا ألاحظ الأهرام، وأعاين الأشخاص منهــا والأجــرام فأحقر نفسي وأذللها، وأرجيها بالصفح وأعللها، والدمع قد انتثرت درره، وانســكبت درره، فــإذا بصوت عال، والناس بين أسراب إليه ورعال، وهو يقول: أين من شيد وأطال، وملك فاســتطال، وكفر وتمرد ونكب عن السبيل وعرد، أين فرعون ذو الأوتاد؟، وكنعان أخو العدد والعتاد؟ أيــن منه العصيان والعــناد؟ هذه الآثار والرسوم، فأين الأجســاد والجســوم؟ تمــرون علــى القبــور والأجداث، ولا تفكرون في النوائب والأحداث، فيا عجبا للاه عنها ومعرض، وهو من الحتوف في ميدان ومعرض، ويا أخا الدول والممالك هل أنت إلا هالك وابن هالك، فصائر إلى ذلك المصــير، ومختلس من الظهير والنصير، عما قريب تسلمك القبائل والعشائر، وتعدمك الأفــراح والبشــائر ..."[1] إن تدرج الخطيب في استحضار مواعظه وإرشاداته كان مدعاة لشد الانتباه والعقول حوله، فنراه يربط بين الأهرامات الشامخة، وفناء بانيها، ويذكرهم بأسلوب توبيخي واضح بأنهم لأهــون عن الآخرة ولا يفكرون بها، فالإنسان بطبيعة الحال هالك وابن هالك، لذا وجب عليه الاعتبار من الأمم السابقة، ولا تغره الحياة بأفراحها وأحزانها.

[2] السرقسطي: مصدر سابق، ص462
[3] المصدر نفسه: ص462
[1] المصدر نفسه: ص182

والأمثلة على هذا الجانب كثيرة ومتنوعة بين الوعظ والدعاء وطلب المغفرة والاستغفار والاستعانة بالله فأغلب التمهيد لموضوعات المقامات جاء دينيا بحتا مما طبع المقامات بهذه السمة.

رابعا: مقارنة بين مقامات السرقسطي ومقامات الحريري

1- المحافظة على البطل والراوي والعقدة: فهو عند الحريري الحارث بن همام يروي عن أبـي زيد السروجي، وعند السرقسطي منذر بن تمام يروي عن السائب بن تمام ، يضاف فـي بعـض المقامات شخص ثالث إلى الشخصيتين المألوفين في المقامات من راو ومكد هذه الشخصية الثالثة واسمها المنذر بن حمام تقوم بدور الراوي دون أي مشاركة في أحداث القصـة"ويغلب الظـن أن السرقسطي استوحى أسماء أعلامه من أعلام الحريري في مقاماته، وحرص في نفس الوقت على أن تكون للأسماء في مقاماته دلالات تطابق مسمياتها في الصورة الخلقية والسلوكية، فالمنذر بـن حمام والسائب بن تمام هما امتداد للحارث بن همام راوي مقامات الحريري".[2]

إن القول بهذا الحكم غير دقيق ذلك لأن الحريري لم يكن هو "مصدره الوحيد، ذلك أن نماذج هذه الشخصيات قد تكاثرت في واقع الحياة الأندلسية، فقد بدأت أفواج كثيرة من الغجر وأبناء ساسـان تأخذ طريقها إلى بلاد الأندلس، مما جعل الحياة الأندلسية تتأثر إلى حد كبير بما أدخله هؤلاء مـن أساليب الفن والرقص والنثر، وقد تأثر السرقسطي بهؤلاء الناس وصور جوانب من حيـاتهم فـي مقاماته".[3]

2- وحدة الموضوع: الموضوع لا يخرج عن الحيلة والكدية بمختلف الأشكال والأساليب كالعطاء تطوعا أو نهبها، فالحدث المقامي عند الحريري والسرقسطي يبدأ بعرض سـريع مـوجز يقدمـه الراوي مهيئا جمهور المستمعين لما سيحدث، ثم تصل ذروة العقدة عندما يبدأ البطل فـي التكـدي والمسألة ثم النهاية. ومن خلال صورة المكدي التي عرضها السرقسطي ينبثق تسـاؤل مهم هـو: هل كان السرقسطي في رسمه لشخصية المكدي مقلداً لمن سبقه من كتاب المقامات أم أنـه كـان معنياً برصد ظاهرة اجتماعية وجدت في بيئته؟

للإجابة عن هذا التساؤل يمكن القول بأن ثمة باحثين يشيرون إلى أن الأمر في المقامـات كـان تقليدا فنياً، لا يرتبط بطبيعة المجتمع الأندلسي، ذلك أن ظاهرة الكدية لم تكن موجودة في الأنـدلس

[2] محمد الهادي الطرابلسي: مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية، ص116.
[3] يوسف عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، د.ط، بيروت، د.ت، ص289.

وأنها اختفت من المقامات التي عاصرت السرقسطي أو التي سبقته، ويسوغون ذلك بأن الأندلسيين كان يسودهم رغد العيش لكثرة الخيرات في بلادهم من ناحية، ولأن الروح العربية الســائدة فــي بلادهم لم تنمُ في ظلالها الفوارق الشاسعة بين الطبقات"[1].

الواقع أن السرقسطي اتخذ من مقامات الحريري أنموذجا يُحتذى، فغدت مقاماته في جانــب منهــا تقليدا فنياً، وتصويراً لطبيعة المجتمع من جانب آخر، لأن الكدية بأساليبها المختلفة لا يخلو منهــا عصر من العصور، ولا مجتمع من المجتمعات، وأن المجتمع الأندلسي لم يكن في كــل حالاتــه مجتمعاً يتمتع بالحياة الرغدة، إذ إن اضطراب الحياة وتقلبها جعلت من الطبقتين الوسطى والــدنيا في فترات معينة تعانيان الفقر والعوز وضيق العيش والضرائب الباهظة، وغلاء الأسعار، ولم يجد بعض الأدباء مشجعين لهم، فبدأوا يصورون انصراف الحكام في الأندلس عــن تشــجيع الأدبــاء واضطر بعضهم إلى الطواف في البلاد للحصول على المال عن طريق الاستجداء، وبذلك تكــون المقامة من "الفنون ذات الأهداف والغايات الشخصية والاجتماعية المعبــرة عــن أحــوال الفــرد والمجتمع في أوقات مختلفة، وبأشكال وصور متنوعة.[2]

على الرغم من اعتراف السرقسطي في بداية مقاماته بأنه يحتذي مقامات الحريــري إلا أننــا لا يمكن أن نعد مقاماته تقليدا للحريري، لأننا نلحظ فيها اختلافــات شــتى ســواء علــى مســتوى الموضوعات أو الشكل الفني الذي صيغت فيه المقامات.

3- السخرية: يتخذ السرقسطي والحريري من الســخرية لخدمــة غرضــهما فإمــا أن يكــون الغرض(سياسي- اجتماعي...) أو سخرية مطلقة لغرض الإضحاك والفكاهة وخفة الروح

4- اتخذت كلتا المقامتين تحت دائرة المشاهد فقد وصف الرجال والنساء، وأندية العلم، ومجــالس السمر، والخمر، وأنواع الأطعمة...

كما وصفت بعض المظاهر الاجتماعية كالبخل والكرم والجبن والصدق والزيف.

5- الشعر: كان بارزا في المقامات نجده" في كل مقامة حتى لو لم يكن المقام يقتضي قول الشعر يجيء به الكاتب كحكمة ختامية أو ملخصا لمغزى يرمي إليه، بل أن الشعر قد تخلل المقامة ليؤدي

[1] مصطفى السيوفي: ملامح التجديد في النثر الأندلسي، مرجع سابق، ص123.
[2] إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي-عصر الطوائف والمرابطين-، مرجع سابق، ص65.

دور الحادثة والحوار فيها ويتميز هذا النوع من الشعر بالخطابية الدراميـــة كمـــا فـــي مقامـــات الحريري والمقامات العاشرة والتاسعة عشرة للسرقسطي".[1]

6- الأحكام النقدية: حفلت مقامات الحريري، ومقامات السرقسطي بأحكام نقدية تحمل وجهة نظر مؤلفها ومذهبه النقدي كالمقامة الشعرية عند السرقسطي. لكن هذا النقد لا يحمل ســـمات محـــددة لمذهب نقدي ولا يخرج عن الذاتية بعيدا عن الموضوعية والتقنين".[2]

7- إن مقامات الحريري والسرقسطي في معناها ومبناها تطمح إلى أن تلعـــب كـــلا منهـــا دورا وظيفيا وإنسانيا في سياقها التداولي، بالإضافة إلى أنها تتحدث بلسان شرائح مجتمعية متعددة، فهي تعكس تعددا متنوعا، كما أن لها غايات تربوية تكمن في الحكم المستفادة منها وأهدافها النبيلة.

8-المكان: دارت مقامات الحريري والسرقسطي في عدة بقاع من العالم الإســـلامي وتجـــاوزت حدودها أنحاء المعمورة، فكانت الأماكن التي يتحدث عنها السرقسطي لم يزرها إطلاقا بل كانـــت من صنع خياله مما أوقعه في الخطأ وعدم الدقة في وصف الأمكنة"فإذا تحدث عـــن أرض الـــيمن قال: فبينما أنا في عمان، وكأنه يعد أرض عمان جزءا من اليمن".[3]

خامسا: البنية السردية في مقامات السرقسطي

ننظر إلى البنية السردية في مقامات السرقسطي على أنها سلسلة مترابطة تجمعها روابط وظيفية تسهم في إحكام هذا الترابط، وتنطوي هذه السلسلة المترابطة على توال منتظم من أفعال الســـياق السردي وهذه التراكيب الفعلية التي نزعت إليها صيغ الأسلوب السردي تتضمن حركة فاعلة في النص تسهم في تطور الحدث، وتسهم كذلك في إظهاره مترابطا متسلسلا ففي السرد "تكثر الأفعال التي تدل على الحركة أما في الوصف فتكثر الأفعال التي تدل على الحالة "[4]، وقد نزع الكاتـــب إلى استعمال الصيغ الفعلية الماضية في تشكيل البنية السردية، وهذا يتفق وطبيعة الســـرد الـــذي يسعى إلى إظهار الأحداث في بعدها الماضي.

اتخذت البنية السردية نمطا بنيويا واحدا رأيناه مشتركا بين أغلب المقامات، وقد نـــزع الكاتـــب إلى استعمال الصيغ الفعلية الماضية في تشكيل بنية هذه السلسلة السردية فالكاتب يبدأ مقاماته فـــي

---

[1] شاهر عوض الكفاوين: المقامات الأندلسية في عصري الطوائف والمرابطين، (رسالة ماجيستير)، جامعة الملك عبد العزيز مكة المكرمة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية(قسم اللغة العربية)، ص140.
[2] شاهين عوض الكفاوين: مرجع سابق، ص143
[3] إحسان عباس: مرجع سابق، ص318.
[4] موريس أبوناضر: الألسنية والنقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1979، ص133.

أغلب الأحيان بقوله"حدث المنذر بن حمام" أو"قال:حدثنا السائب بن تمام" أو" حكـــى المنـــذر بـــن حمام""قال: حدثني السائب بن تمام"أو"قال: السائب بن تمام"، وغالبا ما تتكون هذه السلسلة السردية من تلاحم ثلاث حلقات تختص الحلقة الأولى بالتقديم للحدث، وتـــرتبط هـــذه الحلقـــة بشخصـــية الراوي، فتبدأ بالإخبار عن خروجه في سفر من الأسفار، وغايته من هذه الرحلات، وما يواجهـــه فيها من صعوبات وهموم. "وغالبا ما نجد فيها حديثا عن أخلاق الراوي وفلسفته في الحياة، وكأن هذه الحلقة صفحة من صفحات مذكرة يومية، أو سيرة ذاتية للسائب بن تمام، وقد تميـــزت أفعـــال هذه الحلقة بالتنامي عبر توال منتظم تساعد عليه الروابط التركيبية القائمة بين الصيغ الفعلية"[1] ثـــم يبدأ بالتقديم للحلقة الثانية أو الوسطى من حلقات هذه السلسلة. وفيها يتشكل الحدث الـــرئيس فـــي المقامة، ويأخذ بالتطور، وغالبا ما نجد الراوي في هذه الحالة مراقبا للحدث، وقد يشارك فيه.

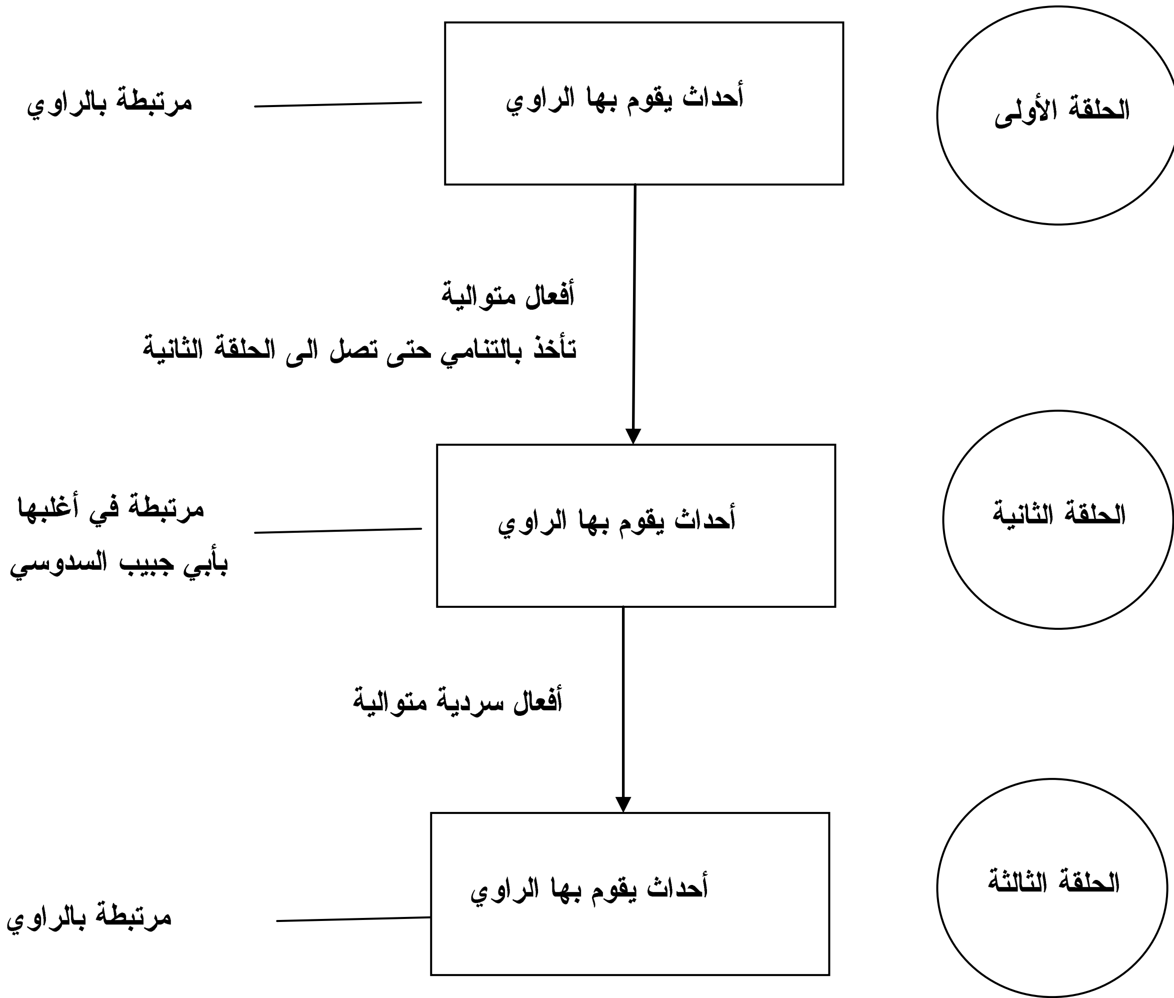
وتختص أحداث هذه الحلقة بشخصية أبي حبيب السدوسي الذي يستعمل طرقا مختلفـــة لخـــداع الآخرين والحصول على أموالهم، فنراه خطيبا واعظا ينذر الغافلين ويحـــذرهم، ونـــراه محاججـــا متمكنا يتحدى العقول بثقة عالية، أو يدعي انقلاب الدهر عليه، أو بعده عن الأهـــل والـــوطن، أو جائعا هالكا.

وتقوم هذه الحلقة في أغلب المواطن على الحوار بين شخوص المقامة، وهذا يضـــفي مســـحة واقعية على أحداث المقامة، ويسهم في تطويرها وتناسبها وغالبا ما نجد نوعا من التعاقد الضـــمني بين الراوي والبطل في حبك عقدة المقامة التي تتشكل في هذه الحلقة. ثم تبدأ الأفعال السردية فـــي الحلقة الثانية تأخذ بالتنامي إلى أن تصل إلى الحلقة الثالثة والأخيرة وفي هذه الحلقة تتكشف حيـــل السدوسي فيظهر على حقيقته، وغالبا ما يقوم الراوي بالكشف عن هذه الشخصية بنفسه، وقد يصل إلى حقيقة هذه الشخصية عن طريق السدوسي نفسه بعد أن يكون قد استوفى غرضه من التخفـــي. وفي بعض المقامات لا نجد عنصر الكشف هذا، وذلك لأن السدوسي لم يلجأ فيهـــا إلـــى التخفـــي فنجده في بعض رحلاته مصاحبا السائب بن تمام بشخصيته الحقيقية السافرة، وفي نهايـــة الحلقـــة الثالثة يعلق الراوي على الكيفية التي تم فيها الفراق بينه وبين السدوسي، وبهذا نرى أن الـــراوي هو الذي يبدأ السلسلة وهو الذي ينهيها، وهكذا يتبين لنا أن كل حلقة من الحلقات مختصة بعمـــل محدد، كما أن كل حلقة تهيئ للحلقة التي تليها، فالحلقات مترابطة بعضها ببعض، ولعل هذا يعـــود

[1] مي محسن حسين: المقامات اللزومية لأبي طاهر محمد بن يوسف السرقسطي(دراسة أسلوبية)، رسالة دكتوراه، جامعة التربيـــة للبنات، قسم اللغة العربية، بغداد، 2005، ص110.

إلى التزام المقامة بوحدة الموضوع، فوحدة الموضوع تقتضي مثل هذا التسلسل المتراتــب، إذ إن الحلقات الثلاث تســير نحو إظــهار المضمون وتجليــاته، فالأولى تقدم له والثانية تظهر كيفيــة حدوثه والثالثة تكشفه ".[1]

ولإيضاح هذا النمط السردي المتسلسل نتخذ هذا الشكل التوضيحي :



[1] مي محسن حسين: المقامات اللزومية، مرجع سابق، ص115.

1- البنية الزمنية في المقامات

إن طبيعة الزمن في مقامات السرقسطي محكومة بحركة الراوي بـين الأمكنـة وهـي حركـة خاضعة-في المقامات- لقانون عام يقوم أساسا على أن تحكي المقامة بحركـة سرديـة سريعـة (حذف+ تلخيص)، حدثا قام به الراوي ابتداء من نقطة زمنية في الماضي ثم يتتابع السرد تصاعديا نحو الحاضر، وهي بذلك تبدو ملتزمة بالترتيب المنطقي للأحداث (زمن القص) إلا أنها لا تلبث أن تتخلى عن هذا الالتزام حين يتدخل السارد لتنظيمه فربما يذكر بعض الأزمان وربما يتجـاوز أخرى ويسهب في ذكر غيرها لذا فالسارد هو المحرك له، فنلمس بذلك الفجـوات بـين الـزمن القصصي وزمن النص.

1-1: الاسترجاع

ويحصل ذلك حين يلتقي الراوي بشخصية البطل ويبدأ باللفظ(حدثني) أي أنها تروي قصة في زمن يقع قبل الزمن الذي انطلق منه السرد حيث تشكل قصة مستعادة داخل القصة الأولى التي تشـكل الإطار السردي، ومن ثم تندمج القصة المستعادة في النسيج السردي لقصة الإطار حيث " يكسـر الرتابة التي تقدم فيها المقامة ويخرج عن هدفها الحكائي وفي الوقت ذاته يقدم هذه الحكاية لخدمـة المقامة التي تفرعت عنها"[1].

ففي المقامة الأسدية نجد أن السائب" ابتعد بنفسه عن الدنيا، فذهب إلى البدو، وانفرد هنـاك بدينـه إلى أن يأتي يوم يجد فيه البيوت خالية من أهلها، فيذهب ليبحث عنهم، فإذا هم قائمون بـين يـدي شيخ يروي لهم قصة له مع أسد، بعد أن عرض له ولأصحابه، ويذكر الشيخ أنه بعـد أن توسـل للأسد، ورجاه ببعض أبيات من الشعر يتركه الأسد لحاله، فيعجب القوم بما يروي لهم، ويطلبـون إليه أن يقيم لديهم، ولكنه يشترط أن يقيم هو وصاحبه، وهو السائب المقيم فيها أصلا، وفي الليـل يهرب السدوسي ويلحقه السائب، ويطلب السدوسي منه أن يفارقه، وقبل هذا يكـون السـائب قـد عرف السدوسي، ويعلم أنه يكذب، ولكنه يصمت عن هويته[2].

[1] نور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديثة، إربد، أمانة عمان الكبرى، ط1، 2009، ص108.
[2] ينظر السرقسطي: المقامات اللزومية، مصدر سابق، ص297.

أو حين مروره بأطلال القيروان فادكر قائلا:" أن كم ظعن بها ظاعن، وطعن في لبثها من طـــاعن وكم كان بها من خود شموع، وشهم دموع وروض مهضوب، ونبات مخضوب، وجنـــاب وحـــرم وفضل وكرم".[1]

1-2: الاستباق

وذلك من خلال معرفة السائب بن تمام لحيل أبو حبيب السدوسي حيث أنه يتوقع ما سيقوم به دائما. وكذلك علم السدوسي بأحوال الناس وتحدثه دائما بما يعرفونه هم وليس بما يعرفه هو.

1-3: سرعة السرد

1-1-3: الوقفة: حيث يقوم السارد بتبطيئ عملية السردية، عندما يدخلنا السارد في الوصف حيث يأخذ الوصف من الزمن الأصلي للنص وهو زمن القص ويتوقف بذلك النص.

*** وصف المكان**

إن وصف الأندلس ليس هو وحده الذي أضفى عليها قيمة خاصة، بل كذلك وصفه لبلاد المشـــرق سواء كانت شبه الجزيرة العربية(نجد، الحجاز، تهامة، اليمامة) أو العراق والجزيرة وبلاد فـــارس (بغداد، سنجار، حران، الأنبار، الرقة، واسط، الأهواز، أصفهان، مرو...) أو مصـــر وســـوريا (الإسكندرية، دمياط، حلوان، حلب، فلسطين) أو الشرق (الهند، الصين، غزنة). كما يبـــدو محـــب لليمن وتاريخها حيث أنه خصها بأربع مقامات تدور أحداثها في اليمن فيقول عنها" أرض الكوارث وميدان الحوادث فإن روائعها وعجائبها تخدع الخادعين "[2]

كما يصف القيروان وحالتها وقد" استولى عليها الخراب ،وذهبت بـــدولتها الأعـــراب فأغاضـــت حوضها ونميرها، وزلزلت خورنقها وسديرها".[3]

ويحاول السارد في بعض المقامات وصف الشخصيات من خلال الفضاء الحكائي فيصـــف أهـــل اليمن بقوله" معشر السفار، وجواب البحار"، ويصف أهل طنجة بقوله" وجدت نفسي بـــين أنـــاس كالنعام أو البقر بين شعب كالأفاعي أو الضباع لم أستطع فهم كلامهم ولا يتفق تفكيـــرهم مـــع أي

[1] السرقسطي: المصدر نفسه: ص343.
[2] السرقسطي: مصدر سابق، ص336.
[3] المصدر نفسه، ص384.

تفكير، شعرت وكأنني وقعت في حيوانات مفترسة أو كراع بين حيوانات لا تقاد ولا تســتقر، ولا تربط ولا تصبر كنت أسمع".[1]

كما يعبر عن شوقه للأندلس " كنت أسمع عن الأندلس وعن ثقافتها ومهرجاناتها وغناها حتــى إن صدري التهب شوقا إليها وغدوت مستعدا للتضحية بأثمن ما أملك من أجلها".[2]

كما تخللت المقامات السردية تفصيلات في أوصاف الأمكنة أسهمت في إطالتها، ووقفت بذلك مع الوصف في إطالة هذه المقدمات، والتفصيلات الواردة في هذه المقدمات يلجأ إليها الكاتب لزيادة الإيضاح، حتى أن المقدمات السردية التي جاءت متوسطة الطول لا تكاد تخلو من الوصف والتفصيل في أغلبها، ومن ذلك ما نجده في المقامة الفارسية: "حللت ظفار، مقلم الأظفار، مشذب المرخ والعفار نضو الأسفار، رذية المهامه والقفار، قد سئمت التأويب والاساد، وشنت القويم والمناد، وبقيت حران الجوانح لهفان البوارح والسوانح، آسى على الحبيب المفارق، ولا آنس بالخيال الطارق، فخرجت استهدي النواسم واستخبر المطي الرواسم، وإذا بركب قــادم، على مثل الخوافي والقوادم، وأمامــهم شيخ له منظر ورواء، وتمام واستواء، فقلت ...".[3]

*** وصف الشخصيات**

ومنها وصف السرقسطي لأحد الشخصيات بقوله:

" ذو الحديث المعلول والخبر غير المملول، ذو الآداب الثرة، والشيم البرة، ذو الفروع والأصــول والحدود والفصول، الذي ينزل الأعصم من فنده، ويغني عن المهند في هنده، ويوكــل بالضــمير ويشرب ويلهى على حديثه ويطرب، تتوق إليه النفوس والقلوب، ويتهادى كما يتهــادى المحبــوب والمطلوب".[4]

أو من خلال رسم صورة كاريكاتورية وساخرة للفقهاء المتسلطين وهم يلبســون قنــاع الصــلاح والتقوى ويلتحفون برداء التنسك والزهد ولتحقيق مارب شخصية يقول السرقسطي فــي وصــف أحدهم وما يتبعه من الطرق الملتوية على لسان البطل" أنه صلى معنا العشاء وأتى من حسن القول ما شاء فعطف منا معاطف وجوانب، وأسال منا متالع ومذانب، وزعم أنه في غد راحل وأن سوف

[1] نفسه: ص294.
[2] نفسه: ص173.
[3] نفسه: 120
[4] نفسه: ص384.

تطويه المراحل، وسأل البيت في أحد المساجد فلما أصبحنا لصلاة الصبح عثرنا من أمره على قبح ووجدنا من كان معه قد سلبه ريشه وثلل عريشه، وأوقع بينهم الظنون وألبس عليهم أمرهم وأبهـم وقد انسرب في بعض الحانات وأودعهم تلك الخيانات وبقينا نتقلب في حبائل أشراكه إلى أن قـام في هذه الجماعة فتثلم وتلقح وتوسل بالكتاب وتشفع وأخذ في وعظ وحديث".[1]
ويصف شعب اليمن بقوله:" بين ظهرانيكم كل أنواع الرجال الأقويـاء والمتواضـعون الأغنيـاء والفقراء البله والحكماء الانفعاليون والمتبدلون، إني بينكم كابن سبيل وأخي قبيلة وعشيرة بيـد أن مصيره فصلني عنهم واتسعت المسافة بيني وبينهم". [2] أو من خلال وصفه لأحد الفتيان بقوله: "انحدرت إلى أرض حلوان، فبقيت لهفان أسوان، أقاسي من الخطوب الضروب والألوان، حتى إذا كنت بذي المجاز، من أرض الحجاز، عرض لي بين نجد وتهامة، فتى يـتلألأ وسـامة ويتوقـد شهامة، له ما شئت من سيمياء وشارة، وإيماء إلى كرم النجيرة وإشارة، مشتملا للبجـاد، ومتقلـدا للنجاد، يسمو بهممه إلى النجوم، ويلوذ بالتجهم والوجوم، وتأبى إلا أن تسفر عن محياها الشـمائل وتخبر عن حسامها الخمائل "[3] وقد ارتبطت أغلب الأوصاف الواردة بالمقدمات السردية بشخصية الشيخ أبي حبيب السدوسي، فقد أظهرته هذه المقدمات متخفيا بوسائـل عدة ليتمكـن من الوصول إلى غايتـه(المال) ومن ذلك ما نجده في المقامة الثلاثية من وصف تخلل البنية السردية لهذه المقامة : " مررت ببعض المـدارس، وقد غصت براجل وفارس، وحـام وحارس فإذا بشيخ له صوت حنين وبكاء وحنين، وتلهف وأنين، وهو من مجلسه على طرف، قد أخذ في ملح من الوعظ وطرف وأشرف على ذروة من القول والشرف".[4]

ومن هذا الوصف لشخصية أبي حبيب السدوسي ما نجده في مقامة الدب "فبينا أنا يوما في بعض سككها أدور، والصعود ينكرني والحدور، إذ سمعت زمرا وقصفا، وجلبة وعصفا، الولدان يتسابقون إليه تسابق الفراش، ويتهارشون عليه أشر الهراش، وهم يطيرون به عجبا، ويطيلون عليه لجبا، فلمحت ذلك الجمع، وأطلت اللمح فيه واللمع، فإذا بشيخ مزمل في كساء، بين صبية ونساء، يعدو ويرقص، ويزيد في حديثه وينقص، وإذا في يده سلاسل، وحيوان كريه المنظر

[1] نفسه: ص172-173.
[2] المصدر نفسه: ص338.
[3] نفسه: ص333.
[4] نفسه: ص159.

باسل يرقص برقصه، ويتوقع مواقع زيده ونقصه، وقد شحا فاه بعود، وأخذ في هبوط من اللهو وصعود"[1] ، فهذه المقدمة أسعفت القارئ بتوضيح واف لجو الأحداث العام، ومنه أيضاً "فبينا أنا ألتمس الخبير، وأحيي الصغير والكبير، والناس من بين خائض وسابح، وغانم ورابح، وإذا بشيخ كالحنية، والمرنان يجري مع الدهر في عنان، ويصول من مقوله بصارم وسنان، يدلف في مشيه ويؤذن بغشيه، وقد تلفع بردائه وتقنع، وتنكر على متأمله وتمنع، وبعد لأي ما أومأ بالسلام، وشرع في الكلام، وحسر عن ذراع كالعسيب، وقول كالنسيم أو النسيب".[2]

*** وصف خطاب الشخصيات**

وذلك في نقد الفقهاء في المقامة السابعة والعشرين، حيث نرى الشيخ يتصــف بالزهــد والــورع والناس من حوله في المسجد وهو يعظ الجمع ويذكرهم حتى إذا ذهب القوم من حوله نجده يتفــرد لمحاسبة كاتبا كان معه على خراج يوما ما وما جمعه غشا وخداعا باسم الوعظ والإرشاد والإفتاء فيثور الشيخ متهما كاتبه بالتلاعب والتزوير قائلا" إلى كم الاعتداء والافتراء، تواطأتم علــي فــي التدليس ومن لي بهامان وإبليس أعلي يقتات وبمالي يقتات"[3]، ثم يتدخل الراوي ليكشف لنا عن نوع من الزهاد شيخنا هذا فيقول" لا يكفيه قليل ولا كثير، ولا يسلم من ظلمه خسيس ولا أثير"[4]، تخلــل السرد الحوارات التي شغلت حيزا واسعا في مقامات السرقسطي، ويقتصر أثر الراوي فــي هــذا السرد على التقديم لقول الشخصيات المتحاورة بكلمات أو جمل، يشير فيهــا الــراوي إلــى بــدأ الحديث، أو كيفيته أو إلى هيأة المتحدث، وأشكال الحركات التي يفعلها في أثناء الحديث، وقد يقوم الراوي بوصف الأحداث، أو التعليق عليها، بما يعمل على تنميــة الحــدث وتطــوره، والمشــهد الحواري الآتي يبين أثر السرد في ذلك، وسنبرز تدخلات الراوي تمييزا لها من الجمل الحواريــة الأخرى، وإظهارا لما تقوم به من تطوير الأحداث "فقلت أبا حبيب، أما من وجل ولا خجل؟ فقال: يا سائب كيف رأيت نغمة هذا الرجل؟ أهاهنا غرت وعليها درت؟ لقد عدلت وما جــرت، حــين غضضت أجفانك، وكفأت جفانك، وطويت عرفانك، فسر بنا حتى نقطع يومنا بــالأنس، ونتــرك الجمل للعفس والنوع للجنس، قال فسرت معه حتى أفضى بي إلى بيت، فيه لعب وقمار، وصــحو

[1] نفسه: ص459.
[2] نفسه: ص57.
[3] نفسه: ص174.
[4] نفسه: ص174.

وخمار، وعود ومزمار، وقال: اختر فإنك مختار، وهذه الملاهي والأوتار، والله الغفــار الســتار فبينما نحن كذلك إذا بالثلاثة الضعفاء، قد سامهم فيما جلبوه خطة اللقاء، ودعا لهم بالمحو والعفــاء فقسمها أشطارا، وسطرها أسطارا، وقضى من لهوه أوطارا وأوطارا، ثم دعاني إلى الندام. فقلت: لست من دم ولا مدام، وقد ختمت الكاس من التوبة بندام".[1]

ومنها كذلك في هذا السياق الذي وصف به السائب الشيخ وفصاحته "فبينما هو كذلك يخب في حديثه ويضع، ويحلب در الكلام ويرضع، إذا بداع من السلطان قد دعاه، فما شككنا أن ناعيا نعاه، فسير به فسرنا وراءه، ونحن نرجو له فضل السلطان، ونخشى من نزغات الشيطان، فغاب عنا مليا، وكان باستلطاف الملوك مليا، فإذا به قد طلع علينا، ذا نشر ذائع، ومركب رائع، وملابس ضخمة، ومواهب فخمة، ووجاهة ضافية، ونباهة وافية، فتبعته فيمن تبعه، وقد علمت مصيفه ومرتبعه، فلمحني بطرفه، وثنى إلي عنان طرفه، وقال لي: أشامي تارة وأخرى مصري، وكوفي آونة وآونة بصري، فقلت: قاتلك الله، فما رأيت عبقريا فرى فريك، ولا جائعا نال شبعك وريك".[2]

إن طول السرد داخل الحوار واضح؛ مما أبطأ سير الأحداث، لكنه فصلها، وسلط الأضواء عليها مما أضفى هذا التنوير الجزئي للأحداث مؤديا إلى الكشف الكلي لسير المقامة.

ومما قام به الراوي لوصف حركات وإيحاءات المتحاورين ما نجده في هذا النص "وقال: أمر ما جاء بك عجيب، فقلت: خليع صابي، وملي سابي، فتلكأت به لوثة نعاس، وتمطى كغصن الروضة الميعاس ".[3]

ومنه أيضاً يصف مشهدا "فلم يزل في شهيق يلهبه، ووجد كدفاع الحريق يذيبه ويذهبه حتى خر مغشيا عليه، مشارا بأكف التحسر إليه، فانبرى من الرفقة إليه شيخ قد تدرع برمال وتلفع بأسمال"[4].

وله أيضاً "وكانت منه إلي التفاتة، فميزني وميزت، وغمزني وغمزت، وبقيت إلى أن خلا ناديه، وسكت مناديه فأخذ بيدي ".[5]

---

[1] نفسه: ص161.
[2] نفسه: ص184
[3] نفسه: ص191
[4] نفسه: ص34.
[5] نفسه:ص103

مما سبق نلحظ أن السرد الذي تخلل الحوار يقوم بدور المقدم للشخصــية المتحدثــة، كمــا يقــوم بوصف حركات وإيحاءات هذه الشخصية، ويعمل على وصف الأحداث وتطويرها، ويلعب الراوي في المقامات اللزومية دورين رئيسين، فهو السارد للأحداث والمقدم لها، يصــف جوهــا ويظهــر الظرف الذي تحصل فيه وكذلك هو المشارك في هذه الأحداث، ولعل هذه الوظيفة المزدوجة التي يقوم بها الراوي تكسبه سلطة واسعة في إجراء الحدث والتعمق بأسرار بطله، فالأحداث تقدم إلينــا عبر منظوره الذاتي، فهو الأسلوب المهيمن على المقامات، وهذا يعني أن الراوي يعكس انطباعاته ورؤيته الخاصة على العالم الفني للمقامة لأنه جزء منه. وهذا الدور يتطابق مع أدواره في معظــم سياقات المقامات، بل وأدوار الرواة في المقامات التي التزمت بالبنية التقليدية للمقامة.[1]

2-1-3: المشهد

المشهد عنصر فعال في رسم الصورة في المقامات "فيه يطغى الحوار ويغيب السارد ليأخــذ كــل واحد من الشخصيات مكانة بلا تدخل منه". [2]

ونجد ذلك في مقامات السرقسطي فيروي لنا قصة لقائه مع أسد قطع الطريق على الناس فيخاطبه البطل المقامي أن يفسح الطريق للعابرين" يأبا الحارث يأسامة، لك الحسن والوسامة، لك الإمارة والرياسة فأين منك الأناه والسياسة، ورفقا على عبيدك، وصولا على قفرك وبيدك، قــد روعــت القلوب وطردت الجدود والحلوب، نحن من جنابك في حرم ومن سطوك في برم".3، إلى أن يقول له"اذهب بفريستك إلى عريستك، وانهض بنبالك إلى عيالك خل المال لملاكه، وتنح عن الطريــق لسلاكه".[4] أو من خلال الحوار النفسي حيث نجد البطل يكلم نفسه قائلا" إلى كــم يســوقك الأمــل والرجاء، ولا يشوقك المهل والإرجاء، والعمر قد انصلت انصلات السابق والشــباب قــد انفلــت انفلات الآبق، في كل يوم من أهلك حبيب تودعه، وقريب من الله في اللحد تودعه، تهيــل عليــه التراب وتحثيه وتطيل الانتحاب وترثيه، ثم تقبل على نعيمك ودنياك،لا تفكر فيمن تؤســد التــراب والصفيح".[5] وقد قام عدد من المشاهد الحوارية على حكاية الحوار، وظهرت هذه الحكاية من خلال خلال استعمال الفعل (قلنا) في المشهد الحواري، بدلا من الفعل (قال) أو (قلت) ، مما يشير إلى أن

---

[1] عبد الله إبراهيم: السردية العربية، مرجع سابق، ص200-201
[2] نور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي، مرجع سابق، ص112.
[3] السرقسطي: مصدر سابق، ص107.
[4] المصدر نفسه: ص107
[5] نفسه: ص136.

هذا الحوار حوار منقول وليس حوارا حيا، ومن ذلك ما نجده في هذا المشهد الحواري "فرققنا لـــه أي رقة، وتحملنا من أمره كل مشقة، وحاولنا قربه فباعد، وزاولنا وصله فما ساعد، قال: فجمعنـــا له ما شاء من مال وكسوة، وقلنا له: كم فيك من منية وإسوة، ما كان أشوقنا إلى اقترابـــك وأنقـــع غلتنا بشرابك أو سرابك".[1]

3-1-3: التلخيص (الخلاصة)

إذا كانت الوقفة تعتمد على التبطيئ في السرد، فإن الخلاصة تقوم بتسريع السرد وتلخيصه.
ونجد ذلك في قول السرقسطي" يوم الأربعاء، فقد أخلصته للدعاء وربما ختمـــت آخـــره بالســـماع والمباشرة والجماع".[2]
حيث لخص الأفعال التي يقوم بها القاضي من (دعاء وسماع وجماع) في يوم واحـــد وهـــو يـــوم الأربعاء في سطر واحد.

3-1-4: الحذف

ومهمته كذلك تسريع العملية السردية، ويظهر الحذف في قول الراوي على لســـان الســـائب" لمـــا سروت سربال الشباب ونضوت نضوة ذلك الجلباب، وصرت من الكبرة في أسمالا ومن الحيـــرة في سباسب ورمال، ودعت الصبابة من الكبرة في أسمال ومن الحيرة في سباسب ورمال، ودعت الصبابة والصبا فانحدرت من بيضاء الدرب إلى أطرار الغرب، ورجوت أداء الفرض"[3]، فالكاتب لم يذكر ما كان يفعله أيام الصبا والسكوت عن أيام الشباب فلم يقدم لنا أي فكرة عن هذه المرحلـــة العمرية ومر مباشرة إلى الكبر ،فالحذف لم يكن محددا فلا نستطيع تحديد الفتـــرة بـــين الشـــباب والصبا وأيام الشيخوخة.
وقد يقوم الكاتب بتحديد مدة هذا الحذف ويسمى (بالحذف المحدد) ويظهر ذلك في" سأغيب عنـــك بقية يومي لأوفي نذر صومي فلما كان الغد جعلت أرصدها "[4]، حيث حدد مدة الحذف بيوم وليلة ومن الحذف المحدد ما قاله للناس في المقامة البحرية بعد أن ألقى عليهم خطبـــة فـــي ذم البحـــر وخاصة في مخالطتهم للأعاجم وتأثيرهم عليهم مثل:طرق الحيـــاة المختلفـــة (العـــادات التقاليـــد

[1] نفسه: ص297.
[2] نفسه: ص328.
[3] السرقسطي: مصدر سابق، ص242.
[4] المصدر نفسه: ص125

الانكشاف، عبادة النار) ، فبعد خطبته يطلب إليه أحد البحارة أن يعيدها على الناس مـــرة أخـــرى فيضرب له موعدا في اليوم التالي قائلا:"لكنني سأعاودكم في غد".[1]

2-مسألة الراوي ووجهة النظر

إننا نميز في مسألة الراوي بما يسميه لنتفلت بـــ" الشكل السردي" الذي نرصد فيه العلاقـــة بـــين الراوي والقصة، حيث نجدنا أمام شكلين أساسيين:

- **أولا:** الراوي غير مشارك في القصة وهو ما يسمى بـــ"براني الحكـــي" الـــذي ســـماه جينـــات "Heterodiegetique".

- **ثانيـــا:** الراوي مشــــارك فــــي القصــــة وهـــو مـــا نســـميه بــــــ" جـــواني الحكــــي " مقابـــل Homodiegetique[2]

وتنتظم هذه الأشكال السردية على النحو التالي:

* **الشكل السردي البراني الحكي:** يضم صورتين

أ- خارج الحكي: وهو الذي يحكي قصة غير مشارك فيها ومن الخارج وسنســـميه علـــى غـــرار لنتفلت بالناظم الخارجي.

ب- داخل الحكي: وهو الذي يحكي قصة غير مشارك فيها، ولكن من خلال شخصية تظل بينهـــا مسافة ويسمى بالناظم الداخلي.

* **الشكل السردي الجواني الحكي:** ويضم صورتين:

أ- داخل الحكي: وفيه تمارس الحكي الشخصيات ونسميه الفاعل الداخلي.

ب- الحكي الذاتي: وفيه تمارس الحكي شخصية مركزية وهو الفاعل الذاتي.

إن الشكل السردي في مقامات السرقسطي كانت داخل الحكي حيث أن شخصيات القصة هي مـــن تقوم بفعل الحكي، فالمقامات مروية من قبل رواة مشاركين في صناعة أحـــداثها معتمـــدا علـــى شخصية مركزية هو حبيب السدوسي، فهو الفاعل في كل المقامات فهو" على قدرة بيانيـــة أدبيـــة عالية جدا، وعلى الجانب الآخر يغير شخصيته من مكان إلى آخر، حسب اقتضاء المكان والزمان

---

[1] نفسه: ص82.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص309.

فتراه في طنجة بربريا، وفي العراق عراقيا، وفي القيروان قيروانيا، فهو يأخذ طبيعة أهل المنطقة وبالتالي يخدع المبئر السائب بن تمام ويخدع أهل تلك المنطقة التي يحل بها".[1]

3- وجهات النظر في النص (التبئير)

يمكننا تحديد وجهات النظر في المقامات من خلال:

أ- وجهة نظر ثابتـــة: حيث نجد أنفسنا أمام وجهة نظر ثابتة وبتقديم ثابت خارجي ويظهر هذا من خلال الجملة المتكررة عادة في المقامات (قال السائب بن تمام) وصاحبها هو المنذر بـــن حمـــام حيث أنه هو الذي يقدم الأحداث والتي يمليها عليه السائب حيث أنه يقدم لنا الأحداث مـــن وجهـــة نظره هو ولكن (وجهة النظر هذه غير واضحة للقارئ، وهذا المستوى من التبئير يحدده القـــارئ الذي لا يدرك التبئير المقصود، هل هذا التبئير للسائب أم للمنذر".[2]

ب- وجهة نظر متحولة ويقدم هذا التبئير من خلال إدراك الشخصية الوحيدة " لذلك فإن وصـــف الحالات الداخلية لا يمكن أن يكون إلا في تعالقه بهذه الشخصية بينما الشخصيات الأخرى فلا ترى إلا من الخارج"[3]. فسلوك شخصية المنذر بن حمام توصف من خلال إدراكه لشخصية السائب بـــن تمام، فهذه الشخصية الأخيرة – السائب بن تمام- ذات إدراك داخلي في علاقتها بنفسها إن السائب بن تمام (المبئر الخارجي) يبدو أنه عالما بكل الأحداث التي تقع فهو يرى من الخارج.

أما التبئير الخارجي: وهذا المبئر لا يعلم كل الأحداث، وإنما يرتبط بالحدث حـــال وقوعـــه وهـــو شخص مشارك بالأحداث ويمكن أن يتبدل هذا المبئر ويتناوب مـــع شخـــــوص آخـــرين داخـــل المقامات"[4]. ويتضح ذلك من خلال السؤال الذي طرحه السائب على أبا حبيب السدوســـي ليظهـــر قصر المعرفة في هـــذا المستوى من التبئير بقوله" خبرني عـــن الأتـــــلاء والإمـــلاء، وجلـــوس القرفصاء"[5]

إذن فالرؤيات تتعدد في مقامات السرقسطي وتتجلى في:

[1] نور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي، مرجع سابق، ص93.
[2] نور مرعي الهدروسي: المرجع نفسه، ص90.
[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص295.
[4] كنعان شلوميت، ريمون: التحليل القصصي –الشعرية المعاصرة- ترجمة لحسن أحمامة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغـــرب، ط1، 1987، ص152.
[5] السرقسطي: مصدر سابق، ص404.

(رؤية الراوي)، (رؤية البطل)، (رؤيات متغيرة)، حيث أن (رؤيـــة الـــراوي)، (رؤيـــة البطـــل) تشتركان في آلية تبئير واحدة تنطلق من الذات الرائية لتنتهي بالموضوع، أي إن الذات تبئر نفسها أولا ثم تنتقل إلى تبئير موضوعات العالم المحيط بها، وهي دائما رؤيات لا تســتطيع أن تتجــاوز مجال المشاهدة العينية.

حيث يترك السرقسطي مهمة تقديم المقامات إلى الراوي الأول وهو المنذر بن حمام ليقدم بــدوره السائب بن تمام، حيث أن رؤيتهما تتفقان مرة وتختلفان في أكثر من مرة ويتنافسان على البطولــة في المقامات.

أما الرؤيات في المستوى الثالث (الرؤيات المتغيرة) فتتميز بــالتغير المســتمر لمراكــز التبئيــر وموضوعاتها، إذ يدخل الراوي إلى المقامة شخصية جديدة تكون لهــا رؤيتهــا الخاصــة تجــاه الموضوع الذي تدركه بمعزل عن رؤية الراوي ورؤية البطــل (كشخصــية القاضــي مــثلا) أو تصويره لحال الفقهاء الذين يتميزون بالاحتيال على الناس.

4- وظائف الراوي في النص:

4-1: وظيفة تنبيهية أي ينبه السارد المرسل إليه بصيغة ما ليتأكد من وظيفة الاتصال وتبــرز هذه الوظيفة في نطاق المقاطع التي يتواجد فيها القارئ عن طريق الخطاب الموجه إليه عن طرق أسلوب النداء مثلا يقدم حرف النداء"يا" ومن أمثلة ذلك العبارة المستخدمة مثلا في المقامات (أيهــا الناس) وذلك لجلب انتباه المتلقي أو المرسل إليه.

4-2: وظيفة الإبلاغ أي تبليغ الرسالة للقارئ سواء كانت الرسالة الحكايــة نفســها أو مغــزى أخلاقيا مثل المقامات التي كما قلنا سابقا أن لها هدف سياسي واجتماعي وإبراز ســلبيات النــاس وأخلاقهم السيئة.

4-3: وظيفة إيديولوجية ويحاول السارد أن يتعامل مع المسرود له من خلال البيئة التي يعــيش فيها" ويتدخل السارد حتى يحقق هذه الوظيفة في السرد عن طريق إيجاد ترابط بــين مــا يرويــه وبين البيئة التي يروي فيها"[1] ففي معرض حديثه عــن أهــل الــيمن يصــفهم بقولــه "معشــر السفار،وجواب البحار"[2]، وحين تحدث عن أهل المغرب في المقامة البربرية يصفهم بقوله" وجدت نفسي بين أناس كالنعام أو البقر بين شعب كالأفاعي أو الضباع لم أستطع فهم كلامهــم ولا يتفــق

[1] نور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي، مرجع سابق، ص51.
[2] السرقسطي: مصدر سابق، ص165.

تفكيرهم مع أي تفكير، شعرت وكأنني وقعت في حيوانات مفترسة أو كراع بين حيوانات لا تقـــاد ولا تستقر، ولا تربط ولا تصبر كنت أسمع"[1]. فهو يحاول أن ينشأ علاقة بين ما يسرد والمجتمـــع الذي يتحدث عنه، كما أن إيديولوجيته واضحة فمن شدة كرهه للمرابطين نعـــتهم بهـــذه النعـــوت القبيحة التي لا تليق بمقامهم.

4-4: وظيفة التنسيق أي التنظيم الداخلي للمقامات مثل التذكير للأحداث عن طريق الاســـترجاع أو الإشارة إليها قبل أن تحدث بالاستباق، أو تأليفها كما تحدث الآن فهو عبارة عن برنامج أنشـــأه السارد لتنظيم الخطاب.

4-5: وظيفة السرد نفسه أي أن يضع نفسه في الأحداث بالفعل والمشاهدة، أو بالمشاهدة فقط أو أن يسند السرد إلى شخص ثان ويبقى هو خارج السرد.

يظهر السرقسطي أحيانا مشاركا في الأحداث إذ يلجأ في رواية مقاماته بالفعـــل قـــال ولا يـــذكر الراوي ليمنح لنفسه الأحداث فيقول" كنت في ريان الحداثة والشباب، وريعان الدماثة والحباب، قد خلعت الرسن والعذار" [2]. فلا نكاد نجد مقامة تخلو من مشاركة الراوي في الأحداث، فدوره لا يقل حضورا وإيجابية عن الشيخ أبي حبيب السدوسي نفسه.

ولكن في معظم مقاماته يمنح السرد لبطله أبو حبيب السدوسي ثم السائب بن تمام.

5- الشخصيات

أ- شخصية السائب بن تمام: ويعرف كذلك باسم أبي الغمر

قدمه السرقسطي كضحية لمكائد السدوسي فهو يعترف بقدرة السدوســـي علـــى المكـــر والخـــداع عارفا لجميع الأخبار معترفا بقدرته حيث يصرح فيقول: " ما رأيت أمتع من إخبـــارا ولا أحســـن أخبارا"[3].

ويظهره الكاتب بأنه رجل ذو صلاح نوعا ما بعكس السدوسي، حيث يسعى أحيانا إلـــى إصـــلاحه لكنه يفشل في كثير من المرات ويعترف بنفسه" سرت عنه بين تقريب وخب وأنا أمقته من مـــاكر

[1] المصدر نفسه: ص294.
[2] نفسه: ص231.
[3] نفسه: ص356.

وخب وأوسعه كل يوم وسب"[1]، معجبا بأفعاله أحيانا أخرى فيقول" فعجبت من إيــراده وإصـــداره وتلاعبه بالقول واقتداره ومسارعته بالصلة وبداره"[2]

إذن فشخصية السائب بن تمام تظهر مائعة وضعيفة أما شخصية السدوسي فنراه كأنه ظــلا لهـــا وتابعه لها فهي غير مكتملة حتى تظهر الشخصية المعاكسة لها (السدوسي).

ب– أبو حبيب السدوسي: هي شخصية مكدية يغلب عليها صفة التملق ومحاولة الوصـــول إلـــى الهدف بأية طريقة، فهو لا يقيم اعتبارا لأي شيء لأنه إنسان لا ينتسب إلى أي وطن أو قبيلة، فهو مرة غني ومرة فقير، مرة شيخ، ومرة شاب، ومرة تاجر، فهو متغير الأحوال"[3]

يقول عن نفسه:

أَنَا السَّدُوسِـــي فَاعْلَـــــــمْ وكُلُّ دَهْرِي عِيدْ

إن فَاتَنِي اللَّهْــو يَوْمًــــــا فَإِنَّنِي مُسْتَعِيــدْ[4].

ويظهر بذلك أن السدوسي شخصية مستهترة بكل القيم تحاول أن تصل إلى أغراضها بكل السبل.

إن السدوسي تظهر سلوكاته نتيجة لحالة المجتمع الذي يعيش الذي تفشى فيه الظلم والمكر والخداع والكذب فتطبع بذلك بطبائعهم، فنتيجة لبخل المجتمع أصبح يحتال عليهم لكسب معيشته فـــالمجتمع إذن هو الذي جعله مكديا فيقول:

أَنَا شِهَاب َولَكِنْ

هَيْهَاتَ مِنِّي الشِّهَابُ

إلى أن يقول :

َوقُلْتُ نَهْب مُبَاح

َفعَزَّ مِنيِّ ذَاكَ النِّهَابُ

فَلاَ الغَنّي أُرَجّي

َولَا ٱلفَقِيرَ أَهَـــــــاب[5]

[1] السرقسطي: المصدر نفسه، ص416.
[2] المصدر نفسه: ص148.
[3] نور مرعي الهدروسي: مرجع سابق، ص100
[4] السرقسطي: مصدر سابق،ص 75.
[5] المصدر نفسه: ص 70

فبطله لا يضع حدا لتجواله، بل يتيح له أن يتجول بحرية ويتسول حيثما ذهب كما أن إســتراتيجيته تتبدل دائما لتلاءم الحاجة التي تلوح له حيث أنه يحتال على الأبرياء ليس ممن يلتقيهم في طريقــه بل من القضاة والحكام، ثم ينكشف أمره على يد السائب بن تمام فيهرب ولكن ليس قبل أن يتــرك وراءه مقامة فيها حياته واحتياله على الناس.

إذن فالسرقسطي اعتمد على ثلاث شخصيات وهم **الراوي (المنذر بن حمام)** ، يروي عن الراوي المشارك **(السائب بن تمام)** ، والبطل **(أبو حبيب السدوسي)**. إن الشخصية –المنذر بن حمام– تقوم بدور الراوي من دون أية مشاركة في أحداث المقامة

أما باقي الشخصيات فإن السرقسطي لم يقدم أسماءها بل جعلها لخدمــة غرضــه منهــا: **(ابــن السدوسي– الغلام** في(المقامة الخمرية) – **ابنة السدوسي– القاضي**(مقامــة القاضــي) ، فهــذه الشخصيات تظهر مرة واحدة ثم تختفي.

6- البنية المكانية في المقامة

تتعدد الأمكنة في مقامات السرقسطي حيث:" يهتم السارد أولا بالبلد الذي تــدور فيــه أحــداث المقامة وجاء ذلك في حوالي سبع وثلاثين مقامة، حيث يحدد اسم بلد بعينه، وتتوزع البلــدان بــين الأندلس غربا، مرورا بمكة، واليمن، ومصر وطنجة في المغرب، وبغداد في العــراق وفلســطين وبلدان أخرى إلى أن يصل إلى الهند والصين، ولم يترك البحر ولا الجزر ومنها جزيرة طريــف غرب الأندلس".[1] وتارة لا يذكر اسم بلد بعينه كالقرية والبحر والطريــق والــوادي والصــحراء وبعض الفضاءات المتخيلة في المقامة العنقاوية. إذن فبيئات السرقسطي متجددة باستمرار حيــث تتنوع البيئات، كما أنه ليس لها نسق جغرافي في ترتيبها فمثلا:" في المقامة العشرين يكــون أبــو حبيب في مصر، وفي المقامة الحادية والعشرين ينتقل إلــى البحــرين، وفــي المقامــات الثانيــة والعشرين يكون في القيروان، وفي المقامة السادسة والأربعين يكون في طنجة، ومن هناك ينتقــل في المقامة السابعة والأربعين إلى الهند، وفي المقامة الثامنة والأربعين يكون البطل في الأنــدلس موطن السرقسطي، وفي المقامة السادسة والأربعين يزور الشيخ طنجة في شمالي إفريقية"[2]

---

[1] نور مرعي الهدروسي: مرجع سابق، ص113-114.

[2] قصي عدنان سعيد الحسيني: فن المقامات بالأندلس، مرجع سابق، ص136.

خاتمة

خاتمة:

وأخيرا فقد تبين لي من خلال هذه الدراسة عدة نتائج:

- إن العصبية الإقليمية في القديم، والإقليمية العلمية في الحديث كانتا وراء تقسيم الأدب العربي إلى مشرقي وأندلسي، فقد استقر تقسيم الأدب العربي إلى مشرقي وأندلسي، أما تقسيم الأدب العربي في المشرق فكان كمايلي: العصر الجاهلي... فالإسلامي... فالأموي... فالعباسي... فعصر المماليك والأتراك... فالعصر الحديث...

أما في المغرب والأندلس فيغلب على الدراسات الأدبية التعويل على عنصر المكان. وهكذا تبرز الإقليمية ويظهر في الحقل الأدبي ما يسمى"بالأدب الأندلسي".

وبدأ يوضع الأدب الأندلسي دائما بإبراز الأدب في المشرق وكأنهما أدبان لا أدب واحد، لكن يبقى النهج القويم لدراسة قضايا الأدب العربي في مشرق الأرض ومغربها أن توضع في سياقها الفني العام من الأدب العربي كله.

- يعتبر القرن الخامس وكذلك القرن السادس الهجري رغم الاضطرابات والقلاقل السياسية من أزهى العصور الأدبية إذ سمح للفلسفة ومختلف العلوم العقلية بتعاطيها وظهور جذور القصة في هذا العصر.

- ظهور كتاب النثر السردي في القرنين الخامس والسادس من أمثال ابن شهيد الأندلسي في "التوابع والزوابع" إذ تعتبر أول عمل أدبي في لغة العرب اتخذ من عالم ما وراء الحس مسرحا لأحداثه.

والوسائل الفنية التي استغلها ابن شهيد في رحلته العجيبة متنوعة منها: السرد في عرض أحداث القصة، ومنها الحوار بين شخصياته، ومنها الأقنعة الرمزية الموحية بالملامح الشخصية والفنية لشعرائها وكتابها ومنها اللوحات المصقولة في تصوير مشاهدها المختلفة.

- وكذلك تعتبر قصة حي بن يقظان لابن طفيل أول رواية في الأدب العربي يمزج فيها الفكر بالفن متأثرا بأسلافه فقد استعار أسماء أبطال قصته من الشيخ الرئيس ابن سينا، كما تعتبر رسالة ابن طفيل أول قصة فنية بالمعنى الحديث، تحتشد فيها إجراءات سردية وأسلوبية متنوعة وأحداث

ووقائع عدة تنفتح على نصوص وخطابات ووسائط مختلفة (كالفلسفة والتصوف والدين...) كإجراء تناصي يخدم إستراتجيتها الدلالية والفنية، إن نصا بهذا الانفتاح يغذي الخيال ويحفز المتلقي على إنتاج دلالات ليست أحادية ولا مستقرة وتحرضه على إنتاج الأسئلة وتعدد القراءة.

– أما فن المقامات فنجد (مقامات السرقسطي) التي قلد فيها مقامات بديع الزمان ولكن نلاحظ فيها خصوصيات كتاب المقامات في الأندلس ومحاولة التجديد وفق خصوصية الشخصية الأندلسية، كما أثرت المقامات الأندلسية في السرد الأوروبي.

– إن كتاب النثر السردي في الأندلس حاولوا التجديد في فن النثر وهذا التجديد لم يكن من قبيل التجديدات الجزئية في الصور والعبارات والأغراض وتلك علامات العبقرية والخصوبة والأصالة والانتماء.

– تعدد الأنساق السردية الأندلسية بامتزاج الفلسفة والتصوف والمقامات بالسرد.

– إن الرسائل السردية الأندلسية مهدت لظهور جنس الرواية، إذ تضمنت هذه(الكتب التراثية) قيما جمالية ومضمونية لا توجد في كثير من الكتب المعاصرة لتفرض إمكانية العودة إليها في كل مرة بمنهج جديد.

– إن كثير من المسبقات النظرية يجب أن يعاد فيها النظر مثل نظرية الأجناس الأدبية وغيرها لأن النصوص الأدبية لا يمكن تصنيفها في مجال معين مثلما جعلتها الدراسات التقليدية وبالمفهوم الجديد إن هذه الكتب هي نصوص مفتوحة غير قابلة للتجنيس الصرف، فهي تتضمن عددا من الأجناس بطريقة تركيبية دون أن يسيء إلى شعريتها وجماليتها،اللتين تتبلوران في انسجام هذه المكونات.

– إن تناول النصوص التراثية وفق المناهج الحديثة يفتح آفاقا لتوسيع الدلالة وتعدد القراءات، فقد أثبتت هذه الدراسات الحديثة فعاليتها إذ تفتح النص أمام القارئ والمتلقي فتتوسع دوائر القراءة.

– إن هذا البحث محاولة لدحض المزاعم التي تنفي عن العقل العربي الابتكار وتتهمه بانعدام الخيال ومحدودية الرؤية والتفكير.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الصفحة

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

– القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، 1984

أولا: المصادر

– ابن الأبار:

1 - التكملة لكتاب الصلة، ط1، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري اللبناني 1989م.

2 - الحلة السيراء، تحقيق، حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، 1985م.

– ابن بسام :

3 - الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق سالم مصطفي البدري، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، 1998م.

– ابن بشكوال:

4- الصلة، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1989.

– الحميري:

5- الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق: إحسان عباس، (القاهرة، مؤسسة ناصر للثقافة، ط2، 1980م.

– ابن حيان:

6- المقتبس، تحقيق محمود على مكي، دار الكتاب العربي، 1973م.

– الخشني:

7 - قضاة قرطبة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة 1966م.

– ابن الخطيب:

8 - أعمال الأعلام، تحقيق ليفي بروفنسال، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، 2004.

9- الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، 1974م.

– ابن خلدون:

10- المقدمة، تحقيق حامد أحمد الطاهر، ط1، دار الفجر، القاهرة، 2004.

– ابن سعيد المغربي:

11- المغرب في حلي المغرب، ج1، تحقيق شوقي ضيف، ط4، دار المعارف، 1999.

- السرقسطي:
12- أبو الطاهر محمد بن يوسف: المقامات اللزومية، تحقيق، حسن الوراكلي، جدار للكتاب العالمي، عمان-الأردن، عالم الكتب الحديثة، إربد الأردن، ط2، 2006.
- ابن عذارى:
13- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب"، تحقيق: ج.س كولان وليفي بروفنسال،1951م
- ابن الفرضي:
14- تاريخ العلماء والرواة للعلم بالأندلس، ج2 عني بنشره، السيد عزت العطار، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988م.
- المراكشي:
15المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق محمد زينهم محمد عزب، دار الفرجاني، للنشر والتوزيع، .1994
16- وثائق المرابطين والموحدين، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة 1997م.
- المقري:
17نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، ط1، دار صادر، بيروت .1968
-جوزيف ماكيب
18- مدينة العرب فب الأندلس، ترجمة: تقي الدين الهلالي، الدار العربية للنشر والتوزيع، لبنان،ط1،ب.ت.
- ياقوت الحموى:
19 - معجم البلدان، تحقيق: فريد عبد العزيز الجندى، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990م.

ثانيا المراجع

- إبراهيم فرغلي:
20- تاريخ وحضارة الأندلس، ط1، العربي للنشر والتوزيع،2006م
- إبراهيم القادري بوتشيش:

21- مباحث في التاريخ الاجتماعي للمغرب والأندلس خلال عصر المرابطين، ط1، دار الطليعة 1998م..

- ابن شهيد:

22- رسالة التوابع والزوابع، تحقيق بطرس البستاني، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان.

-أحمد مختار العبادي:

23- في تاريخ المغرب والأندلس، ط1، دار النهضة العربية، د.ت.

- أحمد هيكل

24- الأدب الأندلسي من الفتوحات حتى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، ط2 ، 1982.

-إحسان عباس:

25- تاريخ الأدب الأندلسي - عصر الطوائف والمرابطين- دار الشروق للنشر، الأردن، 1997.

26- فن المقامات في القرن السادس، دار المعارف الإسكندرية، مصر، ط1، 1986.

-آمنة محمد نصير:

27- دور الأندلس في النهضة الأوربية: في ميدان الفلسفة- مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، مدريد، ع26، 1993-1994.

- امبرتو ايكو:

28- القارئ في الحكاية: ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء 1993م.

- أنخل بالنثيا:

29- تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، ط1، مكتبة النهضة المصرية، 1955 م.

-أيمن بكر:

30- السرد في مقامات الهمذاني، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998 م.

- الطاهر أحمد مكي:

31 بروكلمان:

32- تاريخ الأدب العربي: ترجمة: عبد الحليم النجار، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1977م

- تيمة هـ:

33- المقامات الأندلسية، ترجمة: إبراهيم يحي، مجلة التراث العربي، العدد9، 1982م.
-حازم عبد الله:
34- النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980م.
-حسن على حسن:
35- الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس -عصر المرابطين والموحدين- ، مكتبة الخانجي القاهرة ، 1995م.
- خربوش حسين:
36- رسالة التوابع والزوابع، دراسة في الرؤية الأدبية وفلسفة الإبداع، 1990م.
- جيرالد برنس:
37- مقدمة لدراسة المروي عليه، ترجمة علي عفيفي، مجلة فصول، المجلد12، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993م.
38- المصطلح السردي-معجم المصطلحات- ترجمة عابد خزندار، ط1 ، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، 2003م.
- جيرار جينيت:
39- عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000م.
- جاب لينتفلت:
40- مقتضيات النص السردي، ترجمة : رشيد بنجدو، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1984م.
- جميل شاكر، سمير المرزوقي:
41- مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، ب.ط، ب.ت.
- دوزي:
42- ملوك الطوائف، ترجمة كامل كيلاني، ط1، مكتبة عيسى الحلبي،1933.
- رضوان البارودى:
43- دراسات وبحوث في تاريخ وحضارة المغرب والأندلس، مركز الإسكندرية للكتاب، 2006

- رولان بارت:
44- التحليل البنيوي للسرد: ترجمة حسن بحراوي وبشير القمري وعبد الحميد عقار، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، اتحاد كتاب المغرب.
- سعدون عباس:
45- دولة المرابطين في المغرب والأندلس، ط1، دار النهضة العربية.
- سعيد يقطين:
46- انفتاح النص الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1998م.
47- الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ط1،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،1997م.
- عبد الحميد حسين:
48- تاريخ حضارة المغرب والأندلس في عهد المرابطين والموحدين، دار شموع الثقافة، 2002
- عبد الفتاح كيليطو:
49- المقامات، السرد، الأنساق الثقافية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دط، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، 1993م.
-عبد العزيز عتيق:
50- الأدب العربي في الأندلس، ط1، دار النهضة العربية، 1995م.
- عبد الحليم محمود:
51- فلسفة ابن طفيل، دار الكتاب المصري، ط1، دار الكتاب اللبناني،1987
- عبد الله إبراهيم:
52- السردية العربية، بحث في الموروث الحكائي العربي، ط1، المركز العربي، بيروت،1992
- عبد الوهاب الرقيق:
53- في السرد دراسة تطبيقية، ط1، دار محمد علي المحامي، تونس، 1998.
- عبد الملك مرتاض:
54- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، كانون الأول1998م.
- عبد الوهاب شعلان:

55- السرد العربي القديم، البنية السوسيوجمالية والخصوصيات الجمالية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،2001م.

- عمر فروخ:

56-ابن طفيل وقصته حي بن يقظان، ط1، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، 1986

- عمر بوقرورة:

57- بناء النسق الفكري عند محمد البشير الابراهيمي، دار الهدى، عين مليلة ، الجزائر، ب.ت.

- عليان عبد الرحيم:

58- تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة، بيروت،ط1، 1986.

-فلاديمير بروب:

59- مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة: أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، ط1 النادي الأدبي الثقافي، جدة،1989م.

- قصي الحسيني:

60- فن المقامات في الأندلس، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر، الأردن، 1999م

- ليفي بروفنسال:

61- الحضارة العربية في إسبانيا، ترجمة الطاهر أحمد مكي، ط3، دار المعارف، 1994

- محمد إبراهيم الفيومي:

62- تاريخ الفلسفة الإسلامية في المغرب والأندلس، ط1، دار الجيل، بيروت،1997م.

- محمد رضوان الداية:

63- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس: مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت 1981م

64- في الأدب الأندلسي، دار الفكر المعاصر، 2000م.

- محمد عابد الجابري:

65- المشروع الثقافي العربي الإسلامي في الأندلس: قراءة في ظاهرة ابن حزم، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية ع22 ، 1983- 1984م.

- محمد الهادي الطرابلسي:

66- مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية للسرقسطي، حوليات الجامعة التونسية، العدد28، تونس 1988م.

- محمد عبد الله عنان:

67- دولة الإسلام في الأندلس، ج2، الهيئة المصرية للكتاب،2001.

- محمد العدلوني:

68- التصوف الأندلسي، أسسه النظرية وأهم مدارسه، دار الثقافة، 2005م.

- محمد محمد زيتون:

69- المسلمون في المغرب والأندلس، القاهرة، 1984م.

70- إشكالية المنهج في دراسة التراث، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2004.

-مصطفى الزباح:

71- فنون النثر الأدبي بالأندلس، الدار العالمية للطباعة، 1987م.

- مصطفى الشكعة:

72- المغرب والأندلس، آفاق إسلامية وحضارة إنسانية، ط1، دار العلم للملايين، 1987.

2005 م.

- ميجان الرويلي، سعد البازعي:

73- دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 2000.

- والاس مارتن:

74- نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة والفنون،1998م.

- يوسف أشباخ :

75- تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين، جـــ1، ترجمة محمد عبدالله عنان ط3، مكتبة الخانجي، 2002م.

- يوسف بن علي:

76- الحياة العلمية في الأندلس في عصر الموحدين، دار الفجر، 1995م.

- يوسف نور عوض:

77- فن المقامات بين المشرق والمغرب، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، الغريرية، الطبعة الثانية، 1406هـــ/ 1986م

ثالثا: الدوريات

- دائرة المعارف الإسلامية: تعريب أحمد الشناوي وإبراهيم زكي خورشيد وعبد الحميد يونس. مراجعة: محمد مهدي علام، دار المعرفة. بيروت، د.ت.

- مجلة المناهل: العدد التاسع والعشرون، السنة الحادية عشرة، جمادى الثانية 1404هـ ، مارس 1984م.

– السجل العلمي لندوة الأندلس قرون من التقلبات والعطاءات، مطبوعات الملك عبد العزيز العامة،ط1، 1996.